

SALA DE
LECTURĂ

Teva
(2ea)



Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul

de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

Nr. 13 (885), Miercuri, 6 mai 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



ADRIAN POPESCU:

Poeme

GHEORGHE SCHWARTZ:

**Omul din
fereastră**

FELIX NICOLAU:

**Unde ni sunt
argou-nauții?**

A.G. ROMILA:

**Alte povești
de dragoste**

LINDA MARIA BAROS:

**Poezie
franceză
contemporană**

HORIA GÂRBEA:

**Cărți
pentru copii -
provocări
pentru adulți**

DARTS:

**Vivat
monarhia
democratică!**

În numărul viitor:

Proză de Augustin CUPȘA



519484891540011

13

Premiile revistei „Convorbiri Literare”

Între 23 și 25 aprilie a avut loc la Iași manifestarea „Zilele revistei Convorbiri Literare”, ajunsă la ediția a XIII-a. Au fost prezenți circa 150 de scriitori români, atât din țară cât și din Franța, Germania, S.U.A., Israel și Republica Moldova. Cassian Maria Spiridon, redactorul-șef al amintitei reviste ieșene a propus spre dezbateri teme de o stringență actualitate, cum ar fi „Tradiția-continuitate sau ruptură?”, „Centenarul Constantin Noica”, „O sută de ani de la apariția lucrării lui Garabet Ibrăileu «Spiritul critic în cultura românească»”. Mult așteptata festivitate de decernare a Premiilor a încoronat seara de vineri 25 aprilie, în care invitații au putut să vizioneze la Teatrul „Luceafărul” spectacolul cu un singur protagonist „Omul frumos”, susținut de Dan Puric.



Premiul pentru debut: Emanuela Ilie, Premiul pentru Cartea de Știință: Tiberiu Brăilean, Premiul pentru memorialistică: Dan Ciachir, Premiul pentru traduceri: Geo Vasile, Premiul pentru Cartea Eveniment: Ovidiu Hurduzeu (S.U.A.) și Mircea Platon, Premiul pentru critică: Mircea Martin și Daniel Cristea Enache, Premiul pentru poezie: Dinu Flămând, Premiul pentru Excelență: Eugen Negrici. Premiul „Opera Omnia” din acest an a fost acordat traducătoarei, poetei și eseistei Irina Mavrodin (n. 1929). Dintre revistele de informație cu precădere culturală a fost premiata „Observatorul cultural” reprezentată la Iași de Carmen Mușat. Televiziunea Română a fost prezentă inclusiv la festivitatea de premiere, poeta și realizatoarea Clara Mărgineanu intervievând câțiva dintre laureați. La festivitatea de premiere a fost invitat și actorul Dan Puric, căruia i s-a înmănat Premiul pentru eseu.

„Luceafărul de dimineață” în mediul virtual

În luna aprilie, perioada de referință 1-30 aprilie, site-ul web al revistei **LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ** (www.revistaluceafarul.ro – webmaster Adrian Cristea) a înregistrat un număr de 3.248 de vizitatori unici, din care 85 la sută au fost din România.

Alte reviste de cultură au avut, în aceeași perioadă, următoarele cifre la capitolul relevant „vizitatori unici”: **Observator Cultural** – 62.818, **România literară** – 45.077, **Contrafort** (Chișinău) 12.922, **Ramuri** – 3.717, **Oglinda literară** – 3.705, **Timpul** (Iași) – 3.184, **Cuvântul** – 3.097, **Cultura** – 2.707, **Memoria** – 2.296. Alte reviste cu

site-uri interesante nu apar, întrucât, probabil, nu au înscrisere la www.traffic.ro, sursa informațiilor noastre.

Cea mai spectaculoasă creștere de vizitatori unici în ultima lună o are site-ul revistei **România literară**, situație corelată poate și cu faptul că revista se găsește tot mai puțin la chioșcuri, mai ales în afara Bucureștiului.

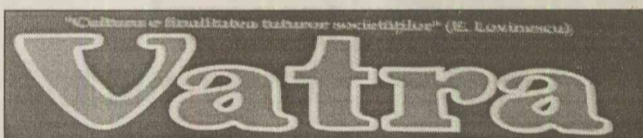
Nu uitați că, dacă ați pierdut revista noastră la una dintre apariții, o veți găsi în marțea următoare cu sumar complet pe www.revistaluceafarul.ro, unde aveți întreaga arhivă pe anii 2008 și 2009.

Totuși, pentru a o citi „proaspătă”, soluția ideală rămâne abonamentul!



Revista revistelor

Vom renunța la împărțirea literaturii pe promoții decenale?



Revista **Vatra** nr. 3 din martie 2009 are un sumar atractiv. Atrage atenția în primul rând ancheta asupra generației 2000, care cuprinde, adăugând și trei articole de sinteză, 60 de pagini. Totul se intitulează **Bilanțul douămiismului**, ceea ce induce ideea că e vorba despre un fenomen încheiat și clasat, idee pe care mulți dintre participanți o resping. Totuși, douămiistii sînt dornici să se legitimizeze cît mai repede și grăbesc ei înșiși lucrurile, ajutați și de critici mai vîrstnici. În cele scrise de unii dintre repondenți apare o confuzie: între generația 2000, care este, dacă este, și una de creație, și una biologică, așa cum a fost cazul și al promoțiilor anterioare, și autori maturi, care au debutat în anul 2000 sau după, ba unii chiar și înainte. Astfel, sînt puși la douămiism mai ales prozatori care au debutat firziu și nu au de-a face cu fenomenul douămiist: Doina Ruști, Florina Ilis (debutantă în sensul strict mult înainte de „Cruciada copiilor”) sau Dan Lungu. Filip Țorion și Răzvan Rădulescu (debut înainte de 2000) sînt barem nouăzeciști sadea, trecuți pe la Cenaclurile Universitas și Junimea anterior momentului 1989. Autorii care s-au născut la sfîrșitul anilor '50 și începutul următorului deceniu din secolul trecut au prins în timpul propice debutului închiderea definitivă a regimului comunist, de după 1982, și și-au amînat forțat debutul cu 10-15 ani. Aceștia sînt, tipic, nouăzeciști ai căror creație (psihologic, moral, stilistic) se resimte ca atare. În schimb, generația 2000 este compusă din oameni care au copilărit (puțin) în comunism și pe care, din fericire, vîrsta primelor încercări literare semnificative i-a prins nu doar în libertate, ci chiar după ce societatea post-revoluționară, post-mineriadescă s-a așezat cît de cît. Nouăzeciștii sînt ultima promoție literară ne-liberă și „amînată” artificial cel puțin un deceniu: debut în presa studențească și cenacluri în 1982-83, debut editorial, dar cu texte scrise majoritar înainte de 1989, abia în 1993-96 (Ioan Es Pop, Daniel Bănuțescu, Mihail Gălățanu, Saviana Stănescu, Răzvan Popescu etc.) sau chiar mult mai firziu (Anca Mizumschi, Paul

Vinicius și alții). Douămiistii sînt prima promoție formată în libertate. Claudiu Komartin se naște în 1983, la 20 de ani după Mihail Gălățanu, și debutează, firesc, în anii 2000. El este un douămiist tipic, și biografic, și literar. Ancheta **Vetrei** este incitantă în orice caz, cuprinde nume și pronosticuri privind opere supraviețuitoare ce sînt de luat în seamă. Punctul pe îl pune, credem, Paul Cernat care, ușor indignat, se întreabă cînd vom renunța la împărțirea literaturii pe promoții decenale? Cînd într-adevăr, dar iată acest criteriu se dovedește operant în simplitatea lui! Încă mai interesant decît ancheta cu generația 2000 este un eseu al lui Ștefan Borbély: **Identitatea românească**, difuzat pe Internet. Sînt cîteva pagini de excepție despre evoluția identității noastre așa cum rezultă din postări anonime ale comentatorilor de articole diverse (știri, eseuri, studii). Buna-credință a cercetătorului nu e de pus la îndoială. Totuși, el nu are cum proba: 1. că a citit totul – evident e și imposibil – sau măcar destul și 2. că nu a citit o parte decupată anume și nu a interpretat tendențios fragmentele citite. Pentru că lipsesc inevitabil citatele „surselor”. Ștefan Borbély este credibil pentru noi, dar oricînd i se poate replica (chiar cu un corp de citate contra-exemplificatoare) că realitatea este alta.

Calendar

6.05.1930 - Dorel Dorian
6.05.1941 - Paul Tutungiu
6.05.1951 - Victor Gh.Stan
6.05.1962 - Ioan Vieru
7.05.1931 - Ștefan Iureș
7.05.1947 - George Șovu
7.05.1947 - George Stanca
8.05.1956 - Pascu Balaci
9.05.1931 - Victor Vântu
10.05.1929 - Ion Horea
10.05.1945 - Șerban Codrin
11.05.1940 - Gheorghe Istrate
11.05.1929 - Eugenia Zaimu



Str. Dimbovita nr. 59-61

Telefon: 0372.118.300

Fax: 0372.118.330

Luceafărul

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA

Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU, GABRIEL CHIFU,
LIVIUȘ CIOCĂRLIE, TRAIAN T. COȘOVEI,
MIHAI ȘORA, CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE

Coordonator pre-press: IOANA BACALU
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; Tel./Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldumineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450

ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Posta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioșcurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii. De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Din nou poeții greci

ION BRAD

O veste bună, într-un noian de vești sau de prevestiri rele, ne poate lumina o zi mohorâtă ori chiar neliniștea și amenințările zilei de mâine.

O astfel de veste am primit-o recent, prin apariția și lectura unei noi antologii, intitulată **33 de poeți greci contemporani**. Selecția și traducerea versurilor aparțin tinerei și înzestratei Sorina Munteanu, o bună cunoscătoare a limbii și culturii elene. Așadar, o carte elegantă, publicată la Editura Fundației Culturale Cancicov (o frumoasă moștenire, bănuiesc, a prozatoarei Georgeta Cancicov și a soțului ei, fost cândva ministru al Finanțelor, Mircea Cancicov, un generos mecena antebelic) din Bacău, 2008. Am citit-o cu bucurie și depline satisfacții, din mai multe motive. Unul subiectiv, altele, numai de natură estetică, literară. Să le luăm pe rând.

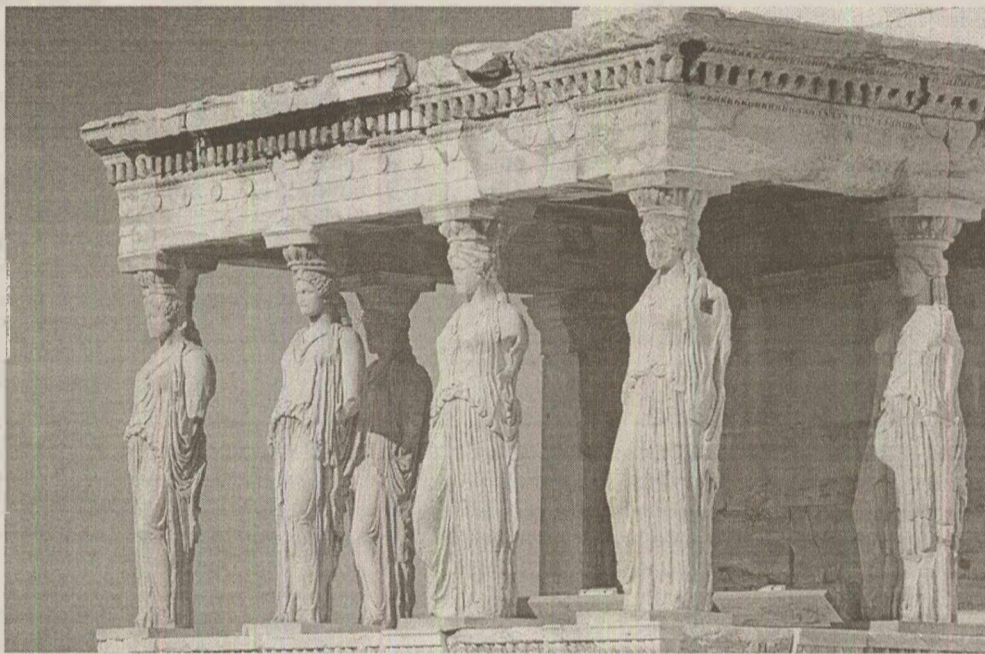
În originala sa „**Prefață**“, subintitulată „dulcele doliu al luminii“, Sorina Munteanu afirmă: „...În România au apărut doar două antologii mai ample de poezie neogrecă - prima, în 1983 (elaborată de Dimitris Kanelopoulos), și a doua, în 1987 (aparținând poetului Ion Brad) - adică acum mai bine de douăzeci de ani, în plin regim comunist...“. Pe plan subiectiv, sunt mulțumit că numele meu este amintit alături de al junelui Kanelopoulos (oare pe unde mai este în prezent?), ca autor al uneia dintre cele două antologii pomenite. Este vorba de **Melancolia Egeei**, publicată în 1987, după întoarcerea mea din Grecia, o carte în care îmi propusesem doar includerea poezilor greci trăitori în acei ani (1973-1982) și pe care îi cunoscusem personal. Un criteriu evident subiectiv și restrictiv. De aceea, în 2003, am ținut să îndrept această situație, completând întregul sumar prin nume care au marcat esențial și definitiv istoria poeziei neoeleene: Kostis Palamas, Constantin Kavafis, Gheorghios Seferis, Anghelos Sikelianos, Andreas Embirikos, Kostas Karyotakis, Zoi Karelli, Kostas Varnalis și alții. În total, 68 de poeți.

Această nouă antologie, de peste 460 de pagini, a fost publicată de Editura „Pegasus Press“ din București, dar, din cauza sistemului defectuos de difuzare, cred că n-a ajuns în bibliotecile publice mai mari, cum ar fi fost firesc.

Am amintit apoi, de mai multe ori, faptul că, încă din anul 1939, apăruse la Cluj, în colecția „Symposion“, **Antologia poezilor greci - 1890-1930**, în traducerea profesorului universitar Ștefan Bezdechi, un aromân mai familiarizat decât noi toți cu limba greacă. De asemenea, să nu uităm că, în 1980, Editura „Dacia“ din Cluj-Napoca a publicat monumentală antologie **Odyseas Elytis, Iar ca sentiment un cristal**, sinteză realizată de Jordan Chimet, cuprinzând talmăcirii semnate de condeie importante ale scrisului românesc. Și tot în 1980, am publicat și eu, la Editura „Eminescu“, o altă antologie **Elytis, Variațiuni pe o rază**, pe atunci poetul grec fiind recent laureat al Premiului Nobel pentru literatură. În ultimii ani, doamna Elena Lazăr, ca și alți traducători, proveniți de la Seminarul eleniștilor eleni, s-au străduit să facă mai bine cunoscute în România (de asemenea, știu că editura ieșeană „Princeps Edit“ a publicat **Odele Olimpului**, o antologie de Ioanid Romanescu și Andreas Rados) numele marilor poeți ai Eladei.

După acest preambol, de natură editorială și cronologică, să revenim la volumul 33 de poeți greci contemporani. Notez că, dintre aceștia, numai șapte figurează și în ultima mea antologie: Andreas Embirikos, Iannis Ritsos, Nikos Engonopoulos, Nikiforos Vretakos, Takis Varvitsiotis, Anestis Evanghelou, Nasos Vaghenas și Anastasis Vistonitis. Notez, de asemenea, că nu am întâlnit nici un titlu comun de poezie existentă în ambele noastre selecții antologice. Mi-ar fi plăcut să existe. Oricum, cele alese de Sorina Munteanu, după criterii mai mult sau mai puțin obiective, sună bine în românește, chiar foarte bine. Se vede că talmăcirea este familiarizată cu limbajul poeziei moderne, inclusiv al suprarealiștilor, dar totodată și cu tainele limbii române, din moment ce cuvintele au arome de texte biblice și teologice, din **Viețile Sfinților și Mucenicilor**, traduse de domnia sa pentru editurile specializate din Bacău și Iași. Iată doar un exemplu dintr-un mare poet, Nikos

Gatsos (1911-1992), necunoscut până acum de mine. Un fragment din poemul **Amorgos**: „*Apucă în mâini stindardul vieții/ să înfășori în giulgiu moartea./ Să nu se îndoie inima ta./ Să nu-ți curgă nici măcar o lacrimă/ peste acest pământ lipsit de orice milă./ Viața va fi pretutindeni aceeași./ cu fluierul șerpilor în țara himerelor./ cu cântecul tâlharilor în pădurea mirsmelelor/ și cuțitul unei dureri în obraji speranței.// Sunt de-ajuns un plug și-o seceră/ într-o mână plină de bucurie./ e de-ajuns să înflorească/ numai puțin grâu pentru sărbători./ puțin vin pentru amintiri/ și puțină apă pentru colb...“.* Să-l citim, într-o altă difișă și fermecătoare transpunere, pe suprarealistul Andreas Embirikos, născut în 1901, la Brăila, format la Paris și afirmat mai degrabă post-mortem (1975) la Atena. **Secunda porfirei**: „*Nicio sfâșiere nu se cercetează fără patos./ Pe gardurile ce-mprejmuesc grădinile./ păsările își deschid aripile./ fermecate de vecinătatea râului./ Patosul șoimului*



în fața porumbelului alb/ este vârf de munte acoperit cu zăpadă./ Când se topesc ghețurile./ intonăm cântece deasupra văilor./ Luminile ochilor noștri își încropesc comorile/ purtând înlăuntrul văzului răsăritul speranțelor/ și-n sfârcuri, laptele vieții./ Le dăm târcoale./ împresurați mereu de porunci morale./ Cheagurile de sânge ale munților se dizolvă./ zăpezile lor sunt cântece ale anilor noi/ ce urmează unii altora, iar și iar./ ani ce-s egali cu viața noastră./ În scorburile lor se odihnesc, în după-amiezi, păsările./ Nicio sfâșiere nu se cercetează fără patosul cercetării./ Câteodată devenim clepsidre./ iar bureții absorb fiecă picătură ce ni se scurge“.

Și chiar pe Iannis Ritsos (1909-1990), cel îndelung tradus în limba noastră (Jebeleanu, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu și alții) parcă îl citim pentru prima oară (**Cu atâtea frunze**): „*Cu atâtea frunze/ ne dă soarele binețe./ cu atâtea stindarde/ să strălucească cerul -/ și cei în lanțuri, și cei din pământ.// Taci, oriunde bat clopotele! Pământul acesta este și al lor, și al nostru.// Sub pământ în mâinile lor încrușișate pe piept/ țin funia clopotului./ așteptând clipa/ când îl vor face să sune/ pentru Înviere.// Așadar, taci, oriunde bat clopotele! Pământul acesta este și al lor, și al nostru“.*

Iar printre cei mai tineri (am inclus și eu cinci, născuți după 1948, Peni Deligeani abia în 1984!) îl întâlnim, la finalul antologiei, pe Stavros Ambelas (n. 1968) cu o mare varietate de teme și viziuni tipic grecești, cum este și aceea a morții și a *thalassei* din poemul **Trilogia morții**: „*I. Murim singuri./ așa cum am trăit./ Cei din jur/ nu-s decât spectatori/ ai morții noastre./ Mai târziu, stând la taifas/ în restaurante luxoase/ se vor amuza nespul/ să ne tâlcuiască sfârșitul.// II. Aștept vara, când marea/ e mai blândă cu morții/ și nu le rănește/ simțirile trupurilor/ Pentru că vreau să fiu arătos/ atunci când mă vor găsi./ iar cei care nu m-au iubit înainte/ să mă iubească măcar atunci.// III. Lângă poarta morții/ se adună mulțimea./ privind, cu admirație și cutremur./ la cel care, fără nici o frică./ îndrăznește să treacă prin ea“.*

În acest fel, Sorina Munteanu își duce bine, până la capăt, criteriile selecției sale, dovedindu-ne, încă o dată, că

marea poezie a contemporanilor noștri greci se află, strălucitoare, în constelațiile liricii universale. De aceea, demn de tot interesul îmi apare și tabloul schișat acestei poezii, în starea ei actuală, peste care nu va mai putea trece nici un eseist sau talmăcitor român: „*Un univers interior ce face din poezia greacă, în ciuda tuturor posibilelor influențe europene, o realitate deosebit de originală, definită printr-o serie de trăsături care-i asigură, fără îndoială, unicitatea în peisajul liricii europene și mondiale“.* Cu alte cuvinte, în poezia neogrecă, suprarealismul dobândește o individualitate distinctă, al cărei element crucial îl reprezintă o încărcătură filozofică fără egal, indiferent sub ce variantă s-ar manifesta - suavitate melancolică, dar plină de duioșie și simplitate (Vretakos, Ambelas, Sarandaris), „mesianism“ zbuciumat ce ia asupra sa durerile epocii (Ritsos, Patrikos, Eleftheriou, Gatsos), dialog cu sine în care se dezleagă (sau se adâncesc) sofisticate probleme metafizice legate de cunoaștere, timp, sensul istoriei (Vavianos, Stamatis, Pashalis, Markoglou, Sarakis, Venetis), sfâșietor de nostalgice retrospective ce merg mână în mână cu amărăciunea neputinței în fața trecerii timpului și a iminentei apropieri a morții (Livaditis, Varvitsiotis, Evanghelou, Laios, Gorpas, Hristianopoulos), dispoziție fertilă ce constituie permanent pretext al legăturii tainice cu trecutul, cu „cei duși“ (Ganas, Ieradis, Vistonitis), „studiere“ obsedantă a „fenomenului“ morții (Varveris, Hionis, Vaghenas, Denegris, Meskos), succesiune de imagini ce creează un decor misterios și derutant, în care cuvintele tac și tăcerea vorbește (Embirikos, Karouzos, Engonopoulos, Sahtouris, pr. Kapodistrias). Așadar, „**Dulcele doliu al luminii**“.

Multe dintre aceste idei, aserțiuni și definiții sunt redate și amplificate de Sorina Munteanu într-o „**Prefață**“ cu subtitluri incitante, revelatorii: „Cultura neogrecă și fenomenul decadentei“, „Lirismul - trăsătură esențială a sufletului Greciei moderne“, „Poezia neogrecă la răscrucea timpului istoric“, „O tensiune tematică în lirica neogrecă“, „Poezia neogrecă - spațiu al meditației la moarte“, „Sentimentul religios în poezia neogrecă“. Dacă, dincolo de toate aceste considerații, neîndoios interesante, autoarea ar fi făcut trimiteri și la unele texte sau volume ale eseistilor, criticilor și istoricilor literari eleni sau străini, pe care le-a parcurs cu creionul în mână, demonstrația sa ar fi devenit, cred, și mai convingătoare.

Dar, revenind la subiectivismul meu, trebuie să spun că o invidiez pe Sorina Munteanu și pentru alegerea celor două citate, ca două inscripții pe marmorele risipite ale Parthenonului. Primul, din Goethe: „*Ceea ce este inima pentru corpul omenesc este Grecia pentru umanitate“.* Iar al doilea, din Henry Miller: „*Se înșeală amarnic cel care socotește că numai Grecia veche este importantă în devenirea istorică și culturală a umanității. Grecia modernă este la fel de importantă pentru orice om care dorește să se cunoască pe sine“.*

Ca o prelungire omagială la acest fascinant simpozion dedicat poezilor greci și artei lor unice, mi-am permis această **Improvizatie**: *O „jale bucuroasă“ ne-aduc poezii greci./ Un „doliu purtător de bucurie“?/ Cu ei, furând lumina, chiar spre Infern când treci./ În tine, lumea toată e sfidător de vie...// De vrea prea crudul Charon să te încarce-n barcă./ Îți împrumută lira poezii... Iar de cânti./ Chiar Styxul spre izvoare e gata să se-ntoarcă/ Și demonii, în cete, să urle toți înfrânți// De ce, atunci poezii din lume prigonii-s-?/ Călătorim pe-o rază de-a pururi cu Elytis// Mai așteptăm barbarii să vină cu Kavafis!// O, Pantocrator aspru, mult mai presus de zei./ Adună toți poezii cei greci și de-alte nații./ Cu îngerii să cânte, tot inspirați ca ei./ Să înflorească cerul de sacrele vibrații.// Iar dacă, Doamne-Sfinte, voi fi și eu pe-acolo./ Ca un talmăci al lor în românește./ Împacă-mă, la Delfi, cu miticul Apollo./ Unde din lut de marmori un fir de iarbă crește...“*

«

Alte povești de dragoste

A.G. ROMILA

Romanele **Cu puțin timp înaintea venirii extraterestrilor printre noi** (1999) și **Cercul nostru vă prezintă**: (2002) consacrară o formulă prozastică a lui Lucian Dan Teodorovici: narațiune alertă, ironie groasă, autoironie, parodie, tragi-comic. Umorul nebun al situațiilor și personajelor și minimalismul de perspectivă demontau cu o extraordinară dotare de povestitor post-modern teme „mari”: relația cu absolutul, moartea, iubirea, prietenia, căsătoria. Formula s-a păstrat și în povestirile din **Atunci i-am ars două palme** (2004), cotind-o ușor spre recuperarea nostalgică a copilăriei și a „epocii de aur” sub forma unor crochiuri caracteriale. **Celelalte povești de dragoste** (Polirom, 2009) continuă evoluția „sobră” a autorului și reușește să ateste o maturizare vizibilă a prozatorului de cursă lungă. Cele 11 texte ale volumului trimit unele la altele prin personaje și situații, alcătuind un fel de roman sincopat, fragmentar, dar fiecare în parte constituind un caz. Și nu atât unul „de dragoste”, adică nu numai despre relații erotice și conjugale e vorba, cât mai ales despre ambiguitatea comunicării, despre neputința de a concretiza, face și reface relațiile umane prin cuvinte, prin poveștile despre ele. Și aici e miza importantă a lui Lucian Dan Teodorovici: puterea evocatoare sau, dimpotrivă, amăgitoare a cuvintelor.

Instantaneele de viață sunt relativ simple, dar cu mare potențial narativ pe spații mici. Deschiderea simbolică o face chiar primul text, **Șobolanul e mai viu decât țestoasa**, în care doi tineri prieteni beau J&B (condimentul verbal al băuturii revine și în alte texte din volum) până dimineața, într-un bar de cartier, în ritmurile melancolice ale piesei **Dance me to the end of love** a lui Leonard Cohen. După discuțiile boeme despre plânsul bărbaților, Jim Morrison, iubire adevărată și căsătorie, cei doi se hotărăsc, spre dimineață, să iasă în stradă și să aștepte îndrăgostirea, care, stabiliseră ei, le lipsea. Lucrurile, deci, au fost spuse, clarificate, iar așteptarea lucrurilor spuse începuse. „Numai că”, gândește naratorul-personaj, „deși mi-am dat seama de asta și în mintea mea chiar mi-am repetat cuvintele, n-am mai simțit așa de clar ca înainte că acele cuvinte sunt acoperite întru totul de adevăr”. Cuvintele nu spun întotdeauna exact ce ar trebui să spună, iar îndrăgostirea adevărată nu vine exact când o aștept. Cei doi pleacă acasă, după ce unuia din ei i-a venit, brusc, să urineze. Nota așteptării fără un rezultat sigur, a neîmplinirii și a ambiguității relațiilor interumane se păstrează în tot volumul. Un tânăr se sinucide inexplicabil (din dragoste?) în pod, după ce vorbește noaptea cu mai vechiul său amic, de care se îndepărtase o vreme (**Pe catalige**). Doi soți merg la mare și fac scufundări, în încercarea de a repara relația dintre ei, mai ales că au un copil (**Scufundări**). Un securist se îndrăgostește misterios de o deținută politic și o duce în satul său (**Niște documente**). O pereche descoperă în luna de miere că trecutul erotic al fiecăruia nu e definitiv uitat (**Copilul-lup**). Un soț își cheamă

la hotel amanta ca să-i spună că o părăsește, dar nu știe deloc dacă e bine să rămână cu ea sau cu soția (**O noapte la hotel**). Un copil își însoțește bunicul pe ulița țiganilor ca să recupereze niște găște furate și asistă la o răfuială sângeroasă pe motiv adulterin (**După găște**). La o beție între băieți, pe malul unui lac, noaptea, e descoperit în buzunarul unuia dintre ei un bilet cu o demonstrație probabilistică a unui test de paternitate (**Lună plină**). O fată cultă e prilej de bătaie între prietenul ei și golanul grupului (**Tramvaiul care cântă**). Discuția banală din sufragerie între cuplurile căsătorite scoate la iveală rutina relațiilor (**Podul Strâmb**).

Drama incomunicării perfecte și a clișeizării limbajului apare cel mai clar în bucata **Cu mai mulți kilometri în urmă**. Întors de la Londra și obligat să ia o ocazie (o dubă care căra cărți) spre casă, personajul-narator suportă cu greu chefel de vorbă și întrebările stupide ale șoferului. Scufundat în amintirile britanice și în cele despre iubită, până la urmă, reușește să-și enerveze călăuza, care renunță să-i mai pună întrebări și să-i mai adreseze vreun cuvânt. Discuția adevărată are loc, însă, prin stație, între șoferii tiriști care-și anunță radarele și-și povestesc păsurile. Banalitatea discuției reușite, în fundal, intră în contrast cu ceea ce ar fi trebuit să fie o discuție serioasă, în prim-plan, despre ploaia din Londra.

Tema comunicării e redundată în volum și e presărată subtil între replicile personajelor. Toată lumea teoretizează puterea referențială și salutară a cuvintelor, sperând într-o minune prin simpla rostire sau prin poveste. O enumerare (poate cam oțioasă) a câtorva exemple e relevantă: „...ni se părea amândurora că avem multe de comunicat, iar unoeri aveam impresia că vorbim, de-a dreptul, numai în adevăruri inefabile”; „Țineam la el, pe bune. Comunicam” (**Șobolanul e mai viu decât țestoasa**); „...am vorbit între noi, am vorbit mult, am vorbit despre toate cele. Iar când copilul nu ne auzea, am vorbit cu precădere despre ce se întâmplase cu noi în ultima vreme. Nu pentru că, în felul ăsta, credeam că am putea lămuri cumva lucrurile. Ci pentru că ne era imposibil să nu vorbim” (**Scufundări**); „...știința nu-ți poate oferi secretul comunicării. Ea îți oferă mijloacele, dar se-ntâmplă ca mijloacele acelea să nu poată fi folosite de tine. Și totuși, comunicarea se produce, doi oameni pot fi unul lângă altul fără Morse, fără Bell, fără Hertz sau Marconi sau Baird” (**Niște documente**); „Vorbele-s cele mai importante. Contează cel mai mult”; „Eu cred că-i de-ajuns să faci un test de vocabular (...). Ală-i cel mai bun test de inteligență. Asta apropo de vorbe, ca să vezi cât sunt de importante”; „Și, pe măsură ce crește vocabularul, crește și inteligența. De-asta ziceam că ar fi de-ajuns un test de vocabular: că oamenii care știu cele mai multe cuvinte pot face cele mai multe conexiuni”; „Hai, mă, de ce mă lași să-ți scot vorbele cu cleștele? Zi-mi despre celelalte povești de dragoste ale tale...”; „Hai, spune-mi. Doar vorbim, nu facem nimic rău. Cum ziceai tu



Lucian Dan Teodorovici
Celelalte povești de dragoste

acum câteva minute? Că-s vorbe despre întâmplări, nu întâmplări. Alea sunt în trecut. Acum sunt vorbe doar” (**Copilul-lup**); „Hai, (...) spune-ți povestea. Sunt gata s-o ascult (...). Sunt sigură că ți-ai pregătit-o bine. La finalul ei o să ieși nevovovat, curat la lacrima”; „M-ai mințit comunicând (...). Comunicând mult cu mine. Și-ntr-un fel sincer” (**O noapte la hotel**); „Și am simțit nevoia să-i vorbesc, trebuia să-i spun ceva”; „Iar eu m-am gândit la un mod de a-l face să reia conversația cu mine, dar nu mi-a venit nimic inteligent în minte” (**Cu mai mulți kilometri în urmă**); „Credeam fără să-mi pun prea multe întrebări. Pentru că bunica știa cum să-mi spună lucrurile acelea, avea ceva anume, nu știi ce” (**Lună plină**); „Bă, astea-s periculoase, să știi de la mine. Îți sucesc mințile. Că cu poezie, că cu tramvaie care cântă, îndată numa-ți bagă la cap că-i dintr-aia care are sentimente babane (...) Le știu eu p-alde astea, cu poveștile lor, puah!” (**Tramvaiul care cântă**). Fiecare dintre aceste mici ecuații ale comunicării, fie că se raportează la povești sentimentale, fie la simple schimburi de cuvinte, reprezintă, spuneam, miza majoră a volumului lui Lucian Dan Teodorovici și tot ele organizează intrigile celor 11 „piese” ale lui. Situațiile narative și tipologiile părăsesc scenele grotești ale volumelor anterioare, concentrându-se atent pe observația psihologică severă, pe felia de viață autentică, pe instantaneul cotidian. Combinate cu efortul personajelor de a se lămuri prin cuvinte rezultă un extraordinar joc metaliterar.

În mod cert, **Celelalte povești de dragoste** confirmă cu prisosință evoluția estetică a autorului. Este, de departe, cea mai bună carte a sa de până acum și marchează o bornă solidă în peisajul prozei actuale de la noi.

SIMONA DUMITRACHE



așa, azi mâine
mă întâlnesc doar cu mine
dar nu-mi știu înțelesul
pe din afară
luat din esența paradisului
atât de sincer în gândire
azi, mâine
mă întâlnesc doar cu mine
rămasă undeva
nu știu
unde

AUDIENȚA EXTAZULUI

audiența extazului
abia acum începe
când nervii mei
o iau la sănătoasa
sub cearșaful alb
ambție
transmisă la radio
pe căile nazale
ale timpului
într-o oarecare liniște
auzită între buzele
cunoașterii
sub palma ta
caldă

secvențele clipei tremură
printre degetele-ți înghețate
în aura timpului
dând pagina următoare
a lumii
intrăm unul în altul
rămași în pielea nopții
într-o naștere continuă

te vezi
la sfârșitul extazului
singur în subsolul speranței
imitație ce alungă indecența
seara când îți dai seama
că ea este fiica tăcerii
în stânga și-n dreapta pâlpaie
încă din copilărie
așteptând până mâine
lumina ce-i pipăie
gândul

dincolo de liniștea
aceea dezbrăcată
visez nemișcată
între picioarele-mi
ude de dorință
pe podeaua încinsă
unde pleoapa
se stinge se aprinde
luând-o la fugă
din întâmplare

clipa asta descrie
spaima ce soarbe
porii de pe sânii realității
ce freacă uitați
la marginea timpului
dimineața
când tu ești
boala mea de origine divină
palpabilă întoarcere
a unui destin fără leac
așteptând ziua de mâine

Smulsă din edenul privirii de sub unghia gândurilor
senzualitatea acoperă ca o rochie de mireasă
mâna care scrie
crucificat în umbrele oglinzilor ce nu-și mai știu
sensul pe din afară
poemul așteaptă o fericire pe catalige
să vină și să-ți atingă fruntea
o crispă în care și cea din urmă iluzie
să ia chipul unei străine dintr-o amintire
despre care nu se știe dacă a fost cândva
secunda cu înfățișarea ta
ori o buburuză pierdută în paradisul dorinței

Unde ni sunt argou-nauții?

FELIX NICOLAU

„Vocea altora o auzi cu urechile,
pe a ta cu gâtlejul”

(André Malraux, *Condiția umană*)

Pentru un cititor „îmbătrânit în lectură”, intrarea într-o operă literară înseamnă o vânătoare, o caccia regală. Mai mult decât întâmplări, personaje și peisaje, hăitașii aduc în bătaia lentilei lectorului-vânător cuvinte și expresii. *Nihil nove sub sole* în ce privește intrigile, caracterizările și descrierile. Cu limba nu te pui, însă! Dacă nu-și modifică structura ADN-ului, cel puțin o învârte și o răsuțește de așa natură, încât bașca de-i mai prinde chichirezul. Maiorescu îl saluta pe tânărul Eminescu cu considerații de genul: „are simțul limbii, semnul celor aleși”. Așa cum mă concentrez în timpul vizionării unui film asupra inteligenței dialogurilor și jocului actorilor, așa și lectura îmi este o pândire de vocabule scăpărătoare.

Întrebam o adolescentă tobă de **Harry Potter, Narnia, Stăpânul inelelor** ș.a.m.d. de unde vine fascinația pentru acest *fantasy* bazat pe mituri răscoapte și de ce nu mai prezintă interes pentru generația ei basmele noastre și de aiurea. Căci în basme găsești de toate: de la povești de dragoste și iră până la metamorfoze, blesteme, „efecte speciale”, ironie etc. Mi-a răspuns că acelea ar fi pentru copii. Într-un fel, i-am dat dreptate. Basmele au această nemaipomenită calitate – sunt capabile să vrăjească imaginația copiilor, dar și să seducă cititorul matur, cu gusturi rafinate. Cum se explică această seducție „tomnatică”? Păi, aici vine vorba de subînțelesuri, de situații arhetipale, de evitarea veșnicului *happy-end* (vezi **Tinerete fără bătrânețe**) și de savoarea limbajului. De ce am mai citi poveștile lui Slavici, dacă nu pentru limba lor păstoasă? În comparație cu limbajul țepăn și corect al noilor *fantasies*, poveștile nemuritoare oferă un real spectacol lingvistic. Citeam acum vreo doi ani despre moartea unei țărănci din Ucraina, care știa pe de rost în jur de trei sute de basme. O enciclopedie populară, dar și un tezaur de regionalisme, arhaisme.

Făcând saltul de la basm la scrierile culte, cititul de dragul limbii poate fi practicat în literatura română atunci când vine vorba de Alecsandri (în special teatrul și proza), Ion Ghica, Creangă, I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Argezi, Mateiu Caragiale, M.R. Paraschivescu, E. Barbu, M. Sorescu, Fănuș Neagu, N. Stănescu, George Astaloș, Emil Brumaru, Șerban Foartă, Cezar Ivănescu etc. Cărcotelii se pot sca cu privire la lista incompletă de mai sus: cum că Creangă, pomind de la radicalul unor „țărănisme” (arhaisme, regionalisme), ar fi născocit cuvinte noi, șturlubatic, cum că Sadoveanu pune în gura personajelor sale o limbă estetizată și tot așa. Nimic de zis! Ce contează este că oamenii s-au luptat cu limba, încercând s-o localizeze, s-o „traducă” în limbaj. Cunoaștem diferența dintre *langue* și *parole*, dintre competență și performanță. Cunoaștem jocul de permutări și combinații, dar am auzit și de cerința violării normei lingvistice, pe care o propovăduiau formalistii ruși și praghezi. Bine, ei aveau în vedere funcția poetică a limbii, credința că poezia „povestește” într-altfel universul decât proza. Eu, însă, mă raportează la zisa lui Ezra Pound: „Poezia trebuie să fie scrisă la fel de bine ca proza”.

Autorul tare de urechi

O dată cu textualismul, metaliteratura și autoreferențialitatea am impresia că Autorul a surzit. Sau, cel puțin, își folosește urechile cu zgârcenie. În loc să-și facă o grefă cu niște urechi lungi cât ale lui Midas, sus-numitul și-a înfundat urechea externă, mulțumindu-se cu ce-i oferă cea internă. Rezultatul? La fel de burlesc ca cel pe care l-am obținut chesonând un negru asupra hățișului de culoare din stațiile metroului londonez. Omul avea căștile pe urechi, eu îl întrebam: „can you show me the way to Piccadily Circus?”, iar el: „hă? what?”. De altfel, foarte mirat că nu auzea ce-i strigam eu. Ar fi de presupus că autorul își permite să-și întoarcă auzul spre sine în momentul în care dispune de o experiență de viață bogată. În fond, nici Beethoven nu a surzit după ce a compus prima simfonie. Dar un condeier tânăr nu-și permite luxul acesta. Sorin Stoica a scris o carte, **O limbă comună**, din perspectiva unui surd. Deși surprinde unele expresii specifice saloanelor, limba rămâne una neutră, „comună”. Oricum, trebuie să recunosc că el este unul dintre scriitorii tineri sensibili la valențele limbajului. Iată o mostră: „Poate nu e bine să mă victimizez ca o chivuță la înmormântarea magraonului”.

Și acum să ating miezul problemei – limbajul din cărțile

scriitorilor (foarte) tineri. Ahtiați după autenticitate, adesea chiar cea „mizerabilistă”, inspirați de viața din căminele studențești și de călătoriile cu mijloace de transport damblagite și înșesate de interlopi, ei aud prea puțin polifonia mediilor respective. Pentru că tinerii scriitori sunt în marea majoritate intelectuali iritați de incultura și meschinăria mediului înconjurător. Să amintesc că în romanul lui Adrian Șchiop **pe bune/pe invers**, având ca subiect apetențele homosexuale, se discută despre lingvistică generală și despre „libertatea ficțională”? Argoul din acest roman se limitează la inserții de termeni englezești și la înjurături banale. De altfel, sintagma favorită a unei întregi generații, bomba lor cu hidrogen, a fost „faze de căcat”. În prefața la **pe bune/pe invers**, Costi Rogozanu vorbește de literatura de atitudine și de argoul fantastic din paginile cărții. Una la mână că până și cea mai manieristă scriere este tot o luare de poziție în favoarea a ceva, doi la mână, mie argoul de laudat mi s-a părut sărăcăcios. Am în vedere în special gama cuvintelor tari, domeniu în care aflu infinit mai multe într-un talcioc bucureștean, decât din paginile cărților. Și nu e vorba atât de duritate, cât de inventivitate.

George Astaloș, cel în transcrierea căruia am citit un excepțional **Hamlet** povestit pe țigănește, spune că „argoul este pentru limba normativă ceea ce este jazzul pentru muzica simfonică”. George Volceanov, autorul unui **Dicționar argotic al limbii române**, Editura Niculescu, 2006, optează pentru sfera mai largă a anglo-americanului *slang*, în defavoarea celei restrictive a francezului *argot*. Astfel, argoul ar fi „o sumă de interferențe între jargoane distincte”. Jargonul, la rândul lui, este înțeles ca una dintre submulțimile incluse în argou. Jargonul este compus din „cuvinte și expresii specifice unui anumit segment al populației, vocabular tehnic sau chiar secret al unui grup, fie acesta și profesional, de vârstă, sectă, clasă ori interese”. Accentul cade pe încifrare, pe invenție și resemantizare.

Riscurile traductibilității

Este un loc comun că mediile periferice sau chiar interlope pot fi mai expresive din punct de vedere al limbajului decât cele burgheze sau academice. De aceea, sunt surprins de neglijarea acestui intensificator al mesajului literar. Și nu numai argoul, dar și regionalismele și arhaismele (resemantizate) contribuie la sporierea pitorescului de vocabular. Bineînțeles, funcție de zona de interes a unui scriitor, argoul poate fi mai mult sau mai puțin folosit. Eu l-am căutat în scrieri în care prezența lui ar fi fost binevenită. L-am căutat la Dragoș Bucurenci, în **RealK**, roman despre droguri. Am găsit o adevărată enciclopedie a stupefiantelor și a modului lor de preparare/consumare. Altfel, protagoniștii sunt tot juni intelectuali cu un limbaj conformist chiar la nivelul imprecățiilor. Am căutat în **Legături bolnăvicioase**, romanul despre relații lesbiene al Ceciliei Ștefănescu. Eroi studiosi, vocabular standard. În **Să mă tai cu tăișul bisturiului tău, scrise Josephine**, Sebastian A. Corn enumeră simptome, înșiră instrumentarul medical. Jargon medical. Înjurăturile, însă, tot banale sunt. Trilogia lui A. Vakulovski, compusă din **Pizdeț, Letopizdeț și Bong**, în afara rusismelor, nu strălucește prin expresivitate. Romanele sexual-exotice ale Claudiei Golea beneficiază cel mult de aportul termenilor japonezi, englezești și franțuzești. Pitoresc, nu expresivitate. Mitoș Micleușanu descompune și ciopârțește cuvinte încercând să experimenteze într-o limbă pe care, evident, nu o stăpânește cum trebuie. N-am descoperit argou nici la Augustin Cupșa, în **Perforatorii**. Foarte puțin la Cosmin Perța, în **Întâmplări la marginea lumii**. Ionuț Chiva chiar când scrie despre șuți, o face cu scârbă intelectuală. De unde și surzenia ca anti-fonare perfectă. Mai atenți la limbajul pestriț al mahalalei sau la „graiuri” sunt ironiști ca Dan Lungu, Filip Florian, Radu Pavel Gheo etc. Ei sunt mult mai relaxați și mai atenți la posibilitățile oferite de modul mimetic inferior. Posibil ca deschiderea față de argou să fie o consecință a percepției mai relaxate a vieții, o dată cu maturizarea și cu abandonarea morgii adolescente, frustrată și disprețuitoare. Așa se face că scriitorii ajunși la vârste rotunde, 40-50 de ani, mizează pe simțul azului. Exemplele sunt destule: Daniel Vighi, Mircea Cărtărescu, Horia Gârbea, Dan Stanca etc. Există o înțelepciune tradusă în democratizarea scriiturii, chit că practicată la modul ironic. Ironic, însă nu sarcastic.

Despre tinerii poeți nu o să spun nimic, întrucât chiar și cei acuzați de pornografie și violențe de limbaj sunt tot elitiști frondeuri. Mai devreme sau mai târziu, ei vor fi acuzatorii de mâine (Miruna Vlăda îmi vine prima pe limbă). Prea puțini dintre ei au înprospătat limbajul poetic cu vocabule din area-

lul marginal mai sus pomenit.

O să adaug că exemplificarea mea nu este exhaustivă. Vreau doar să semnalez câteva opere în care argoul și-ar fi găsit loc cu prisosință.

Consecințe ale citadinizării, ale centralizării, ale globalizării programelor de studiu? Snobism intelectual implicând oroarea de (sub)cultura de ghetou sau de cea „populară”? Nu mă grăbesc să trag concluzii. Observ doar că noii romancieri pretind că scriu despre aspectele naturaliste ale vieții, dar o fac de pe poziții intelectualiste, fără empatie. Încă trăim complexul camilpetrescian, filtrat prin N. Breban, A. Buzura și Școala de la Târgoviște: nu se poate scrie roman decât cu eroi intelectuali. Numai ei ar avea complexitatea necesară marilor dileme și dezbateri. Mai există o capcană: credința că un limbaj cât mai puțin localizat ar face cartea mai ușor traductibilă. Corect! Însă orice traducător știe că lucrurile banale, fără personalitate lingvistică sunt cel mai ușor de transpus. Problematicele unei opere ar trebui să vizeze universalul, nu limba ei. Intrigă cu reverberație universală, limbaj neaoș. La repezeală, îmi trec prin minte exemplele lui Orhan Pamuk, V.S. Naipaul.

Mărturisesc că tânjesc după limbajul poveștilor și povestirilor lui Creangă, după verva agramată a lui Pristanda, după plasticitatea limbii lui Gore Pirgu și după revista presei din Poiana lui Iocan. Vechii maeștri. Dar și după **Argoticele** lui Nichita Stănescu, acele „cântece la drumul mare”, „fără mamă, fără tată”, publicate abia în 1992. O mostră: „Zicea că i-am vrăjit nasol./că fac mișto la parastase!...mă tot miram ce-o gădilase/de-a dichisit-o-n ochi un trol.//Și mi-a suflat-o, mă...de-a gata./călca-i-ar dricu' arătarea.../Cântai, cântai, dar vezi, cântarea/mi-a încălzit doar beregata.//Mă arde sub cămașă coasta,/mă seacă dur, prea dur, abrașa./sau bă... m-o fi durând cămașa/și eu nu știu nimic de asta.//Sunt șmecher eu? Eu, mă? Ce zici.../C-așa-mi turnă la-nghesuială.../Dar vezi, m-am prins: e pe gineală./c-o arde-n muscă d-un carici.//M-a uns cu găinaț de zână/și tocmai cine... O cartoafă,/o ștoalfă talciocară, oafă.../Ei și? De-o gădilă... rămână!//Ochitul, vorbele îi put./Dar dă-o-n suflet de gagică!...../Ai oasele la tine, Gică?/Te fac pe zece un barbut” (**La Calul Bălan, cârciumă și Iran**).

O să închei cu câteva exemple de argou culese din dicționarul lui G. Volceanov. Unul mai expresiv decât altul.

Acadea - prostituată ieftină
Academie - cazier bogat
Adio, mamă - băutură alcoolică ieftină
Aerodrom - chelie
Agregat - porc tăiat de Crăciun
Aguridă - fetișcană
A ajunge la export - a muri
Albă ca Zăpada - cocaină
Alconaut - alcoolic
Alivanti pour toujours și să mă pupați în cur! - la revedere
Altar - bar
Alună - testicol
Antiderapan - diazepam
Aragaz - băiat grăsuț
Arzoaică - femeie senzuală
Babardeală - act sexual
Bauhaus - gălăgie
Balamut - naiv
Balconar - homosexual care practică felația
A se cacioli - a se supăra
Cajbec - naiv
Calculator - căpățână de porc
Cald nemțesc - frig
A da adormiri - a înșela pe cineva
A se da crocant - a se lauda
El Zorab - penis supradimensionat
Garid - proxenet
Garoaică - țigancă
Halardeală - șmecherie
Halbă - țigară fumată pe jumătate
Hamleți - izmene
Jabrac - individ periculos
Jagardea - curvă
Jbanț - act sexual în picioare
Jelibon - grăsan
Lachenson - homosexual
Macarenco - închisoare
Mafler - hoț dibaci
Mambo - frumos
Nașbiște - jocul alba-neagra
A năpârli=a și pierde virginitatea

PUZZLE

Moduri de a relata

GABRIEL CHIFU

Să presupunem că este anul 1976 și te afli într-o mare sală de sport din Montréal, unde tocmai se desfășoară concursul olimpic de gimnastică, iar tu, când se termină spectacolul și te întreabă cineva ce s-a petrecut acolo, reții și povestești doar că un vânzător ambulant a trecut, la un moment dat, printre rândurile de scaune și ai cumpărat de la el un hot-dog, care, din păcate, avea ketchup, nu și muștar, ceea ce te-a deranjat foarte tare.

Nu ai reținut că în acea sală de sport, din acel oraș canadian, în acel an de grație 1976, tocmai se obținuse prima notă de zece din istoria gimnasticii. Cu alte cuvinte, prin această descriere a ta, te-ai împotmolit într-un amănunt și ai omis esențialul. Descoperim în acest exemplu o anumită manieră de percepere și de redare a realității: să așezi în prim-plan detaliul ne semnificativ, în loc să observi și să subliniezi ceea ce reprezintă partea centrală a evenimentelor.

Astfel, este bine cunoscut cazul unui scriitor (nu-i știu numele, la mine povestea a ajuns fără nume, doar ca situație...) care, întors de la Paris, unde călătorise pentru prima dată, în loc să relateze despre atâtea lucruri care îl lasă mut de admirație pe orice vizitator, a ținut minte și a simțit nevoia să istorisească doar faptul că undeva, pe un trotuar sau într-un parc, a zărit un excrement de câine. Asta e!: privirea e liberă, ea înregistrează ce poștește, fiecare are dreptul să-și fixeze prioritățile, subiectele, personajele după voia sa, în acord, desigur, și cu ordinea sa interioară, sufletească și mentală.

Da, fiecare are acest drept, însă aș formula imediat reproșul că, printr-o relatare de felul acesta, prea liberă, se produce o nepermisă deformare a realității puse în discuție: principalul devine secundar și invers, mărunțul și insignifiantul umbresc/ acoperă grandiosul, negrul devine alb, albul devine mov și tot așa, instaurându-se acea mixtură fără-repere, acea confuzie, acea răsturnare, la care noi suntem atât de pricepuți. Așa încât se cade să facem grabnic o precizare: privirea e într-adevăr liberă, ea poate să descrie introducând un factor de deformare oricât de important, dar numai stări personale, nu și aspecte care-i privesc pe alții. Aici, singura atitudine acceptabilă este nepărtinirea, relatarea exactă, fără factor de deformare și fără subiectivitate „artistică”, altfel ceea ce scrii tu se transformă, pur și simplu, în minciună.

De pildă, cum mi-ar sta mie dacă, mergând tot la Paris, să zicem, și nevorbind nicio boabă de franceză, să zicem (și din pricina asta fiind mereu tentat acolo, între alte gafe, să ies dintr-un imobil pe unde scrie **Entrée** și să intru pe unde scrie **Sortie**...), cum mi-ar sta mie dacă, precumblându-mă pe străzile orașului cosmopolit, să zicem, cu veșmintele mele estice, modeste și dovedindu-mă acolo, să zicem, în mai toate împrejurările stângaci, confuz, de nu cumva chiar mai rău decât atât, cum mi-ar sta mie, așadar, dacă, odată întors acasă, mi-aș umfla pieptul și aș începe să mă dau rotund, să descriu cu totul altfel scene pe care le-am trăit toți cei din grup într-un anume fel, să umplu retroactiv cadrul cu prezența mea magnifică (vai, când eu mă adevărisem șters și provincial...), să calific critic ținuta vestimentară a altora ca un arbitru al eleganței, să judec aspru diverse situații, să mustru suveran și să pun note mici unuia și altuia etc., etc.? Cum mi-ar sta? Și ce ar crede despre mine ceilalți, cei care văzuseră cum s-au derulat lucrurile? N-ar trebui să mi se facă rușine, iremediabil rușine de propriul meu comportament? Ba da, eu așa gândesc.

Ce ne-am face, însă, dacă toate relatările ar fi de acest tip, adică ar deforma evenimentele sau persoanele descrise, le-ar deforma până la nerecunoaștere? Mărturisesc că mă încercă această viziune neagră, de coșmar: lumea să fie descrisă numai de ochi care văd fals, astfel încât între realitate și imaginea realității să se caște o prăpastie în care cădem, în care ne înecăm, în care ne pierdem cu toții.

Toată lumea vorbește despre criză. În consecință, toată lumea vorbește despre anti-criză. Și, în plină criză-anticriză (dualitate blocată și blocantă, imposibil de rezolvat dialectic, dacă nu cumva „depășirea”, „sinteza” hegeliană va fi ajuns să însemne, pur și simplu, revenirea la *statu quo ante*, tocmai pentru ca nicio criză să nu mai reprezinte vreo posibilitate de a crea ceva nou, de a depăși înseși condițiile crizei), noi și noi crize nu încetează să apară: așa-numita „gripă porcină”, de exemplu, sau „pirății somalezi”.

Odată instalați pe fundal de criză, în câmpul crizei, este normal ca tot ceea ce survine să aibă chip, formă, „format” de criză. După „lupta împotriva terorismului”, un nou „front” se deschide acum, „lupta cu criza”, numai că, în cazul crizei, autoritățile, și în primul rând cele americane, nu se mai arată atât de alegre și de tranșante în a identifica și în a combate vinovații. Bruce, nu mai există vinovați, ci fenomene impersonale, suprapersonale. America nu este Irakul, nu

nut și s-a inculcat, pur ideologic, că democrația poate fi rezumată la piață (deci la economic) și la alegeri (ca exclusivitate politică). Că democrația asta atât înseamnă: piață și alegeri.

Nu societatea este în criză. Societatea este întotdeauna creatoare. Economia și, mai ales, aroganța rezumativă a democrației sunt în criză. „Ei”, adică puterea, sunt în criză, și vor să transmită criza societății, pentru a obține supraprofit politic din hiperdeficitul economic, prin schimbarea registrelor. Aici trebuie să intervină contra-criză.

Să profităm de criza lor și să extindem democrația noastră. Căci, așa cum vom vedea, se discută mult, în vremea din urmă, în mediile creativ-academice, nu în cele militante, despre largirea și despre rafinarea democrației.

Un singur progres, o singură dezvoltare substanțiale sunt posibile, în ordine general umană: progresul și dezvoltarea democrației. Numai democrația poate fi făcută să progreseze, să se dezvolte. Și tocmai aici progresul a fost blocat, fiind transferat, ca iluzie a progresului, în

POLITICA LUI BARTLEBY

Contra-criză: dezvoltarea democrației

BOGDAN GHIU

este Afganistanul, nu este Kosovo. Deși tocmai actuala criză financiară globală mi se pare un act de terorism concertat, iar mediul financiar global ar trebui privit ca o adevărată Al-Qaeda acționând dinăuntrul lumii civilizate.

Binomul criză-anticriză reprezintă un binom fals non-dialectizabil, blocat în mod interesat în dualitate. Criza și mai ales condițiile permanente producătoare de criză nu pot fi depășite, soluționate dialectic decât prin contra-criză. Criza trebuie concepută ca o bună ocazie, ca o adevărată „pleașcă” istorică, așa cum ar spune ministrul român al Culturii, Toader Paleologu, pentru a crea ceva nou, pentru a ieși, istoric, din câmpul crizei. Deoarece binomul criză-anticriză reprezintă un fals antagonism, o falsă contradicție, fiind, de fapt, o complicitate: așa-zisa „anticriză” este o continuare a crizei. De criză, deocamdată, prin așa-zisele „măsurile anticriză”, nu profită decât tocmai creatorii crizei, care transferă pe spinarea societăților, a cetățenilor costurile rezolvării crizei, profitând de „anticriză” exact în același fel în care au produs criza: nu cum să producem sur-plus, supra-plus din plus, supra-valoare din valoare, supramuncă din muncă, ca în capitalismul clasic și ca în marxismul clasic, ci, culmea, culmea dexterității distructive, cum să obținem plus din minus, mai mult, infinit din minus.

Anticriză este supraprofit din criză, de pe urma crizei. Dar, deocamdată, nu un supraprofit financiar, ci unul politic, prin intimidarea și supraîmpovărea cetățenilor: surplus de putere din supraprecaritatea produsă de criză.

Singura soluție cu adevărat dialectică la binomul complice criză-anticriză n-o poate constitui decât contra-criză. Tocmai acum, când suntem mai afectați și mai slăbiți, este momentul oportun pentru a acționa, pentru a lărgi și extinde, inventându-i noi forme, democrația. Deoarece criza-anticriză este folosită tocmai împotriva democrației. Criza, produsă în abstracțiunea sferei financiare (care, la rândul ei, nu reprezintă decât încercarea disperată de relansare în mediu virtual, pur semiotic, a unei economii tot mai imposibile în mediu real), este transferată acum, sub formă de anti-criză, în sfera politicului. Sursa de profit a fost deplasată, pe rând, din economia reală în speculația financiară, ceea ce a produs criza, iar acum este transferată, cu titlu de anti-criză, în politic. Ceea ce trebuie distrus, hegelian depășit, este ceea ce aș putea numi prezumția de reprezentativitate sau, scuzați barbarismul, prezumția de rezumabilitate.

Lansez discuția (și formularea problemei) în următorii termeni: vreme de 200 de ani, s-a susțin-

tehnologic, de pildă, ca să ni se ia ochii. Democrația nu este dată. Pentru a fi garantată și menținută, ea trebuie permanent creată, re-creată, re-inventată. Și nu utopic, prin formule ad-hoc, ci pornind tocmai de la invențiile și de la creațiile imanente ale societății, care întotdeauna, însă, se prezintă în negativ, ca negativitate. Or, în ordine umană, negativitatea este primordială, este întotdeauna primă: smulgere din amorf, din nediferențiat, din omogen, din otova, sculptură de sine din bloc. Hominizarea și individualizarea presupun negația, opoziția. Negația, opoziția nu sunt secunde, nu par derivate decât față de indistinctul prim, care de fapt este în afara „șirului”, fiind minus, haos, pre-creație. Abia cu negația și cu negație începe afirmarea pozitivă, creația.

Criza și anticriză nu reprezintă o veritabilă opoziție, ci o amplificare și o continuare a crizei „cu alte mijloace”. Binomului de complicitate criză-anticriză nu i se poate opune cu adevărat decât contra-criză de largire a democrației.

Contra-criză este singura replică substanțial democratică, substanțial dialectică, substanțial creatoare la (anti-)criză, la criza anti-crizei, la anti-criză ca stabilizare și ca socializare, ca încercare politică de substanțializare socială a unei crize care nu reprezintă decât punerea abstract-financiară, formal-semiotică, detașat manipulatorie în criză a economiei substanțiale. Nici societatea, nici economia substanțială nu sunt în criză. În criză nu este decât economia nevoilor artificiale create, economia mărfurilor formale: economia semnelor și a cifrelor, și a dominației libidinal-emoționale prin intermediul lor. Substanțial, conținuturile noii democrații, ale democrației extinse, socializate, există deja, dar așteaptă să fie recunoscute, constituite, constituționalizate.

Există substanță. Deconstrucția adjudecată de către putere (deconstrucția filozofică fiind tocmai denunțarea deconstrucției obiective, din lucruri, a deconstrucției-ca-putere), destrucția lumii prin semnele puterii nu va izbuti niciodată decât în mod formal.

Criza este criza artificială a unei economii artificiale, a unei economii planificate a artificiei și a de-substanțializării artificiale. Anti-criză este încercarea politică de substanțializare socială a crizei financiar-artificiale a economiei substanțiale. Contra-criză este replica substanței democratice căutând să-și creeze dinăuntru, prin creștere, formele proprii.

Strategii de artificializare în lanț, contra-strategie de creștere, de creație de realitate.

PENTRU O ISTORIE A VIITORULUI (VIII)

În ultimele luni, ceea ce vrea să zică intrarea într-un an nou, s-au înțeles anume discuții pe seama literaturii românești și, fără să pot afirma că ele vor fi conclusive, se propun meditației pentru că sunt și alarmante. Într-adevăr, au apărut, în cele aproape două decenii de libertate, contestări și chiar atentate la adresa te miri cui, care, din păcate, nu pot fi numite „de revizuire“ a ceva necesar oricând, iar în împrejurările actuale, ceva absolut obligatoriu. Pentru că abia acum se poate vorbi despre întregul patrimoniu al scrisului românesc și asta a oferit surprize chiar și celor mai docti și mai avizați cunoscători ai săi.

Toate aceste acțiuni (oricum le-am numi), dar mai cu seamă cele radicale au iscat discuții fertile, dar și scandalizarea spiritelor lor ruginite – ca să folosesc un termen de uz curent în perioada „modernizării“ noastre în secolul XIX. Iar acestea s-a descoperit că sunt marii dascăli ai istoriografiei românești din comunism, savanții noștri de catedră, care au primit năvala contestatarilor cu mari rezerve și cu un blocaj oricum păgubitor, deși ei înșiși aveau la activ numeroase acțiuni duse cu prudență, dar și cu consecințe benefice.

Deși apărut în 2008, studiul lui Eugen Negrici a fost reactivat de un număr ce i-a fost dedicat de către **Contemporanul – Ideea Europeană** și cam tot o dată cu el, în **România literară**, Mihai Zamfir a iscalit o execuție a lui Al. Odobescu, pe cât de neașteptată, pe atât de nedreaptă, deși plină de observații și chiar momente critice de reținut.

Trebuie să spun, riscând să deschid o prea amplă paranteză, că eu însumi am considerat demult, încă din adolescență, că Odobescu e un scriitor mult supravvalorificat; nu era un creator, un imaginativ, ci un artist, pe cât înțelegeam, cu stil și cu avantajul unei culturi bine asimilate, ceea ce-i concede și autorul articolului din **România literară**; numai că el, de cele mai multe ori, îi ia calitățile și relativa originalitate drept defecte. Eu l-aș alătura lui Macedonski. Prin originea socială și prin stilul senioral în care părinții lor au trăit și în care ei s-au format, amândoi fii de generali ruși (de fapt, de cazaci valahi) și cu mame din înalta boierime peștișă a Țării Românești, nu aparțin tipului mult mai des întâlnit de intelectualul român, adică acela care din întuneric iese la lumină sau se străduiește să depășească prin talent și râvnă la învățură o condiție mai modestă, T. Maiorescu, în parte Caragiale și Eminescu, dar, în grad eminent, A.D. Xenopol.

Pe el, Pronia Divină, la care se pare că nu s-a gândit niciodată, l-a hărăzit să fie un beneficiar: frumusețe și distincție fizică, viață fără griji, petrecută de la o moșie la alta, totdeauna în echipaje de lux, voiaje în străinătate, unde se regăsea în mod firesc. În țară sau ca ambasador, oferea prânzuri copioase cu invitați de marcă, nesocotind problema banilor care, ca autentic aristocrat, nu-l putea preocupa serios, iar când folosea fonduri publice, considera o insultă pretenția ministrului de a-i cere socoteală. Și-a consumat existența și averea în stilul de simpatice inconștiență a seniorilor de Vechi Regim din vechea Franță,

nu în petreceri sardanapalice și în che-furi; îi plăceau voluptățile rafinate ale gastronomiei, vânătoarea, dar și bibliografia, conversația în societate restrânsă – se pare că a fost și un excelent conferențiar.

Și totuși, Al. Odobescu n-a fost un simplu diletant de salon și nu s-a pierdut în exteriorități: a fost un erudit, care a lăsat opere de acest gen, ulterior perimate în contribuția lor științifică; **Istoria arheologiei** pe care o repune în atenția publicului ediția de **Opere** a Academiei R.S.R este, hotărât, o performanță recunoscută și reabilitată de eruditul ei editor, istoricul arheolog D. Tudor, chiar dacă, așa cum spune Mihai Zamfir, definiția acestei discipline este pentru noi alta, după mai bine de un veac, cursul lui Odobescu fiind mai mult de istoria artei. Omul se dovedește un intelectual cu lecturi foarte întinse,



care a lăsat o bibliotecă uriașă, vânată pentru raritățile ei de bibliofili.

Apoi, criticul său nu dă atenția cuvenită unei instituții fondate de el și tipică lui: Școala Normală Superioară, merită să formeze profesori cu perspective în învățământul universitar, dar și niște personaje cu ținută de oameni de lume, de gentlemani, pe care-i invita acasă și la restaurante de lux cu o generozitate de mare senior, chiar și atunci când nu avea mijloacele s-o facă și era înglodat în datorii.

Ajutat mult de soartă, dar și de propriile lui merite, victimă a unei societăți ce o va înlocui prea repede pe cea în care el se formase, Odobescu reprezenta un caz emblematic pentru puterea și voința de asimilare a modelului occidental, fără a mai aștepta trecerea prin mai multe etape (așa cum crezuseră Maiorescu și junimiștii), dar nici nașterea unei burghezii autohtone, a spiritului industrial, după „explicația“ sociologică pe care o vor propune marxiștii. Procesul foarte rapid, dar de largă desfășurare în țara noastră, s-a produs de sus în jos, ceea ce junimiștii, prin criticismul lor exagerat, au ajuns pe la 1906 să deplângă, deși aici descoperim unul dintre cele mai mari merite ale boierimii românești.

Odobescu, dispărând înainte de dispariția totală a lumii sale, a fost un tip prea caracteristic și prea vădit pentru a i se escamota păcatele și virtuțile, dar și

opera, foarte restrânsă esteticeste vorbind și, totuși, culturalicește însemnată.

...Căci ne aflăm azi, după douăzeci de ani de somație a Istoriei, care ne îndrumă prioritar spre Occident, unde ni se arată o oarecare bunăvoință, dar nu mai avem, activ și decisiv, tipul reprezentat la celelalte „începuturi“ de Odobescu și de vechea boierime. Or, literatura noastră va fi în mod expres și firesc expresia noii pături conducătoare, care e și ea o elită, în copleșitoare majoritate sătulă de vacarmul unei literaturi vociferate și unor manifestări de masă care, prin acest ultim atribut, să-și marcheze succesul, literatura „tinerilor“, care, indiferent că au ca strămoși funcționari sau activiști comuniști, nu boieri sau voievozi, întoarce spatele „poporului“ pe care-l neagă uneori și în expresia lui fizică și se ține departe de el, alegând și soluția de a pleca din țară.

care apăreau publicațiile literare în ultimii ani din comunism, ai bruscat sentimentul așteptat de inițiatori că ai intrat în altă lume). Revista e condusă de dna Luminița Marcu, acum cadru didactic universitar, așadar, aflată într-o favorabilă poziție față de „noul“ literar și de tineretul doritor de afirmare. Sunt convins că autorii textelor, după două-trei apariții în paginile revistei, vor fi comentați de cel puțin zece colegi ai lor subtili și competenți, iar după o mai stăruitoare colaborare, vor inspira lucrări de masterat, teze de doctorat editate și prezentate în câte un volum cu dimensiuni de zece ori mai mari decât întregul lor scris.

(Nu e nici o glumă din partea mea, rog să fiu crezut; nu e acesta precedentul celebru al lui Urmuz?)

De altminteri, și ideea unei literaturi de cerc închis, foarte restrâns, în care să se întrețină un cult poetic foarte rezervat, e mai veche în scrisul românesc și acesta a fost situația grupului de admirație al unor fanatici ai lui Mateiu I. Caragiale, înjghebat după dispariția acestuia și prelungit fără efecte mari, dar făcând figură aparte și în comunism. Dar cum publicitatea e drastic exclusă, nu știu cum se va mai adăposti sub clopotnița vreunei reviste – mai ales a uneia atrăgătoare de cititori.

Să nu uităm că, în epoca cea mai neagră a comunismului, au apărut „optzeciștii“, ajutați hotărât de diferiți universitari. Noutatea lor era lăudată în termeni abili, fără ca eroii să fie considerați niște eretici. Toți observatorii actuali îi atribuie un rol eminent lui Mircea Cărtărescu, un poet, prozator, eseist care a depășit rapid situația de tânăr promițător; și totuși, chiar și acum, la peste cincizeci de ani, a rămas un artist emblematic pentru o generație de așaziși tineri. Opera lui capitală, **Orbitor**, este mai mult un monument și o experiență limitată, decât o carte ce se citește. E o carte cu destinația de a fi studiată, nu pentru a se afla din ea banalele voluptăți ale căutătorilor de delicii. E un punct final al unei întregi perioade istorice, nu steagul unei insurgențe juvenile.

Nu am idee dacă ultimii „tineri“ se mai reclamă de la acest foarte important și divers scriitor din alte vremi; ceea ce îndrăznesc să prevăd este ivirea unor grupuscule de formulă ermetică, marcate de cel mai strict elitism, având pretenția că nu doar literatura, dar și întreaga lume începe și sfârșește cu ele. Mi se configurează această nouă situație pe care o comunic aici cu toată prudența, amintind cititorului că mi-am declinat din totdeauna (și categoric) darul profetiei.

În nici un caz nu văd tendința paralelă, dar nu similară, a unor scriitori mai vârstnici spre fracționarea regională, un fenomen anacronic, în ciuda semnelor de existență reală și în trecut. Adică ceea ce fac unii scriitori care se descoperă „nordici“, în opoziție și incomunicare cu „dâmbovițenii“, „balcanicii“, „fanarioții“, ci aparținând altei lumi, dar dovedind tocmai bine că sunt de pe altă lume.

Iată una dintre acestea, revista cu titlul orgolios **Noua Literatură**, care mie mi s-a impus prin performanța grafică ieșită din comun (de altfel, dacă faci comparație între felul mizerabil în

MIRCEA GHIȚULESCU:

Femeile sunt mai talentate decât bărbații

IOLANDA MALAMEN

Iolanda Malamen: Ai scris „Istoria literaturii române - dramaturgia“, plecând de la ideea că ea nu a fost până acum evaluată cum trebuie de criticii și istoricii literari.

Mircea Ghițulescu: Absența unei evaluări generale corecte a literaturii dramatice în istoriile noastre literare este o carență culturală cu imprevizibile consecințe. A devenit o boală contagioasă care se transmite de la o generație la alta faptul că 1. nu avem dramaturgie și 2. chiar dacă avem, nu interesează decât tangențial literatura. Tangențial sau facultativ. Este o „maladie a spiritului“, un blestem de care marca parte a criticilor și istoricilor de teatru nu au scăpat. Nici chiar George Călinescu, cel mai judicios. E momentul să ne dăm seama că, pe plan istoric și sociologic, dramaturgia (inclusiv traducerile și adaptările) a fost mult mai semnificativă pentru formarea și unificarea limbii române decât proza sau poezia. Din acest motiv, dramaturgul Vasile Alecsandri mi se pare că e mai important decât poetul Ion Barbu, care „nu scapă” din nici o istorie cu ștaif. Literatura română modernă s-a adresat unui public analfabet, până prin anii '50. Un public care nu știa să citească, dar putea foarte bine să asculte, iar dramaturgia nu este altceva decât literatură vorbită. Asta este situația creată de istoriile noastre literare în perspectivă istorică, diacronică. Nu este mai puțin grav din punct de vedere axiologic. Toți istoricii literari îl exaltă pe „prozatorul” Dinicu Golescu, autorul celor mai inepete note de călătorie câte s-au scris în literatura română, dar îl uită pe fratele său, Iordache, un excepțional dramaturg polemist. Alteori, se creează distorsiuni cu nu știm ce consecințe în mentalitatea culturală română. Geore Călinescu omite dramele lui Blaga, ocupându-se doar de poezia și filozofia acestuia, lăsând, astfel, impresia că teatrul nu este altceva decât o ilustrare a filozofiei sale (idee care s-a perpetuat cu încăpățănare până la Constantin Noica) și nu invers, cum se poate dovedi cronologic. Într-adevăr, marile drame ale lui Blaga (*Zamolxe*, 1921, *Tulburarea apelor*, 1923, *Daria*, 1925, *Fapta*, 1925, *Ivanca*, 1925, *Meșterul Manole*, 1927, *Cruciada copiilor*, 1930, *Avram Iancu*, 1930) devansează marile lucrări filozofice scrise după 1930, preluând și dezvoltând temele dramatice.

I.M. Vorbești, așadar, de o supremație a celorlalte specii literare în defavoarea teatrului.

M.G. Este vorba chiar de un „imperialism” al poeziei și prozei, ce stăruie în mintea criticilor. El nu mai poate dura, pentru că, la o statistică simplă, ne vom da seama că cei mai mari scriitori ai lumii sunt autori dramatici sau poeți dramatici, cum li se spunea cândva. Nu poți să fii critic și istoric literar fără să-i citești pe Euripide, Shakespeare, Molière, Goethe, Ibsen, Cehov, Pirandello, Ionesco și alții de acest calibru sub pretextul că ei trebuie jucați pe scenă pentru a fi luați în seamă. Este aici un procent însemnat de analfabetism. Din altă perspectivă, dramaturgia (inclusiv așa numitele talk-show-uri de la radio și tv) este, în epoca văzutului și ascultatului pe care o trăim, o „formă” de literatură a viitorului.

I.M. Ce ți s-a părut foarte important, odată stabilite criteriile?

M.G. Mai important a fost să refuz „criteriile” decât să le impun, dar unul dintre principii a fost eliminarea oricărui resentiment politic, istoric sau sociologic. Ideea de bază a fost ca titlul să acopere conținutul. Dincolo de amănuntul cu dramaturgia, cartea vrea să fie chiar o istorie a literaturii române pentru că nu lipsește nici unul dintre marii scriitori, cu excepția lui George Bacovia, Ion Barbu și Nichita Stănescu, care nu au scris teatru. De aceea, cred că este vorba despre un alt fel de istorie a literaturii.



Regret doar că nu l-am inclus pe Ion Creangă, cel mai jucat dramaturg român (vezi repertoriile teatrelor de animație), un „dramaturg fără voce”, cum spunea Bogdan Ulmu. Abordarea marilor și micilor scriitori români din perspectiva dramaturgiei este, sper, ceea ce dă noutatea și culoarea cărții, într-un peisaj critic destul de prăfuit și anost, în care doar gesticulația contează. Din pas în pas și de la caz la caz, criteriile trebuie să fie flexibile, pentru că nu poți analiza cu patul lui Procust opera lui Alecsandri și a lui Caragiale. Cineva mi-a reproșat egalitarismul perspectivei, ceea ce este exact dacă privești lucrurile din punct de vedere cantitativ, fără a citi textul. Asta îmi amintește de o scrisoare primită de la Paul Everac (când nici nu îl cunoșteam), din 1984, când a apărut prima variantă a *Istoriei (O panoramă a dramaturgiei contemporane)*, în care îmi reproșă că am scris cu două pagini mai mult despre D.R. Popescu decât despre el, dar înțelege situația, pentru că el nu este președintele Uniunii Scriitorilor ca DRP. Spune-mi cum gândești, ca să-ți spun cine ești... Cantitatea nu este decisivă, ci intensitatea stilului.

I.M. Fiind o carte fundamentală în cunoașterea dramaturgiei românești, are nevoie de o difuzare pe măsură.

M.G. Nu a fost un succes fulminant, cu mii de vânzări, ca la Nicolae Manolescu, dar nici nu a trecut neobservată cartea... Difuzarea a devenit aproape o problemă personală. Cartea e ca brânza sau ca peștele și nu e rău deloc. Te duci în piață și o vinzi învelită în hârtie de ziar. Există, desigur, o protecție de Stat, sunt fonduri de achiziție la biblioteci, dar nu este o relație reciprocă. Eu mă duc cu desaga la Biblioteca Academiei sau Universitară, dar aceste biblioteci nu te caută să-ți ceară cartea. Lipsește reciprocitatea. Este ca în amor: trebuie să existe doi îndrăgostiți, dacă vrem să fie fertile cărțile. Bibliotecile nu sunt cititori, ci instituții care așteaptă cititorii. Este un succes natural să ai mai mult cititori adevărați, decât virtuali prin intermediul bibliotecilor. Am avut și asemenea momente de grație, când cititorii „au smuls” cartea... Cinci-șase cazuri, destul să te facă fericit. Trebuie să convingi lumea prin întâlniri cu cititorii că este o carte de care au nevoie. Am fost

mișcat să văd câtă nevoie au oamenii de ideile pe care le primesc din cărți. Li se par idei secrete, la care numai ei au acces. Este ca și cum ai înșela iubita, ca să-i mărturisești apoi cât de mult ții la ea.

I.M. Ce ai învățat scriind această carte atât de complexă?

M.G. Că artiștii sunt foarte egoiști și trebuie să-și iubească meseria din toate puterile. Criticii (înțelegem prin asta interpretii de literatură și artă, care știu să cânte la un instrument muzical) trebuie să fie artiști. Cei ce refuză statutul de creator sunt pierduți. Exemplul lui George Călinescu este etern. El a făcut din critică artă, oricum era un mare romancier balzacian. Ei trebuie să fie deasupra cărților pe care le citește și nu dedesubtul lor.

I.M. Asta înseamnă că trebuie să fim conștienți de impactul a ceea ce scriem.

M.G. Nu vrem să recunoaștem, dar cărțile pe care le scriem nu folosesc altora decât întâmplător. În primul rând, cartea mea îmi folosește mie, pentru că am impresia că am pus la punct o problemă care mă preocupă și asta mă face să mă simt foarte deștept. E cam penibil, dar de multe ori caut informații în propriile mele cărți, ceea ce ne poate da o idee despre micile paliere ale culturii române.

I.M. Ca legatar al acestei întreprinderi extraordinare, ce-ai vrut să transmiți în primul rând?

M.G. Dramaturgia bună provine din poezia bună. Cei mai mari dramaturgi au fost mari poeți și asta aș vrea să se înțeleagă din carte. Marile reforme în literatura română - și nu numai - le-au făcut poeții dramatici. Dacă ne gândim la primii cinci mari scriitori români dintre cei care au influențat lumea, îi vom evoca pe Alecsandri, Eminescu (da, un mare dramaturg), Caragiale (*Conul Leonida*, celelalte mult laudate fiind piese de „bulevard”, bune și ele, dar oarecare, Blaga, Ionesco, Gellu Naum, D.R. Popescu Matei Vișniec. Sigur, ei nu scriu piese în versuri rimate, dar asta nu înseamnă că nu sunt poeți.

I.M. Nu se putea să nu te întreb în ce moment se află dramaturgia noastră.

M.G. Starea dramaturgiei, așa cum o înțelegem pe moment, adică scenariu bun de pus pe scenă, este proastă. Piese românești care se pun în scenă sunt de trei feluri: 1. cele promovate de Caramitru la Teatrul Național din București, care sunt semnate de doamne cu intenții politice; 2. cele promovate de Uniter tot cu intenții politice; 3. cele pe care le promovăm noi la Clubul dramaturgilor de la Uniunea Scriitorilor și în revista *Drama*. Eu aș face un pariu pentru un teatru mic, în care să se joace toate piesele care se scriu azi, de la Gianina Cărbunaru (care scrie teatru, dar susține că teatrul nu este literatură când, de fapt, este singura formă de literatură care include toate artele, și nu invers) până la D.R. Popescu, care scrie teatru și susține că asta e literatură. Admir intrarea în literatura dramatică a femeilor Saviana Stănescu, Lia Bugnar, Gianina Cărbunaru, după cum regret dispariția clasicii din repertoriile teatrelor. Asta nu mă împiedică să citec „*Poveste de iarnă*” și „*Act Venețian*”. De remarcat că femeile fac teatrul de fiecare zi și cred că al lor este viitorul. S-a schimbat ceva, femeile sunt mai talentate decât bărbații în meseriile artistice, dar nu sunt destul de libere. Am descoperit și bărbați talentați... Se poate conta pe Corneliu Șenchea, cu o dicțiune nobilă, aproape anacronică, pe Flavius Lucăcel de la Cluj, un fantezist care, pe măsură ce se îndepărtează de „realismul critic”, câștigă în creativitate, și nu puțini alții. Ștefan Mitroi, Constantin Popa Venerus vor ști să demonstreze că cea mai vie formă de literatură este dramaturgia.

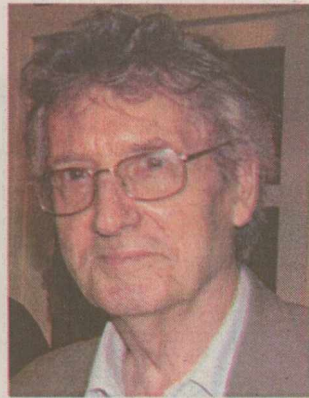
JEAN-PIERRE SIMÉON



Poetul, romancierul, dramaturgul și criticul literar Jean-Pierre Siméon s-a născut în 1950, la Paris. Opera sa, foarte variată, numără șaisprezece volume de versuri, cinci romane, opt piese de teatru și câteva cărți pentru copii. Pentru volumele de versuri, i-au fost decernate premiile Théophile-Briant (1978), Maurice Scève (1981), Artaud (1984), Guillaume Apollinaire (1994) și Max Jacob (2006). În 1998, i-a fost acordat, de asemenea, Marele Premiu al Muntelui Saint-Michel – opera omnia.

A predat la Institutul Universitar Pedagogic din Clermont-Ferrand și la Școala Superioară de Arte și Teatru din Lyon. A fost, totodată, consilier în domeniul culturii și artelor la Ministerul Educației Naționale din Franța. În același timp, Jean-Pierre Siméon a colaborat în calitate de „poet asociat” cu Centrul Dramatic Național din Reims, iar acum lucrează cu Teatrul Național Popular din Villeurbanne. A creat, împreună cu Christian Schiaretti, Festivalul Les Langagières, la Reims, La Semaine de la poésie, la Clermont-Ferrand, iar, din 2001, este directorul artistic al Festivalului Le Printemps des poètes.

LIONEL RAY



Lionel Ray este pseudonimul lui Robert Lorho, născut în 1935, în orașelul Mantes-la-Ville. Robert Lorho a publicat trei cărți de poezie, printre care se numără și volumul **Legendar**, cărui i-a fost decernat, în 1965, Premiul Guillaume Apollinaire. Din 1970, semnează numai sub pseudonimul Lionel Ray, pe care-l adoptă cu ocazia publicării unor poeme prezentate de Louis Aragon în revista **Les Lettres françaises**. Până în prezent, Lionel Ray a publicat nouăsprezece cărți: poezie, eseuri, critică de artă. Volumele de versuri cele mai cunoscute, apărute la editura Gallimard, sunt: **Corpul întunecat** (Premiul Mallarmé, 1981), **Nori, noapte** (Premiul Méridien, 1983), **Un fel de cer** (Premiul Antonin Artaud, 1990), **Precum un castel dărămat** (Premiul Supervielle, 1994), **Pagini de umbră** (Premiul Guillevic, 2000, și Premiul Kowalski, 2000). Pentru întreaga sa operă, i-au fost decernate Bursa Goncourt de poezie (1995) și Marele Premiu de Poezie al Societății Oamenilor de Litere (2001). Între 1973 și 2000, a făcut parte din comitetul director al revistei **Action poétique**, iar din 1998 până în 2007, din conducerea revistei **Aujourd'hui poème**. Lionel Ray este președintele Academiei Mallarmé, membru al Academiei Europene de Poezie și membru al comitetului redacțional al revistei Europe.

Poemele corpului străpuns

(fragmente)

I
Cu întâmplarea vidului, cu mâna jefuită, începi tu. Te potrivești îndelung cu limpezimea pântecului tău, cu obositorul avânt al gurii.

Un umăr și laptele lui te cheamă, îți ating urmele, se supără fiindcă prea ușor ți-e drumul.

Prin tine se apropie-ntotdeauna realitatea agresivă.

II
Această vie răsturnată-ntre buze nu este cea mai însemnată dintre mărturisirile tale. Mă las în voia cemeli ei, în voia înșiruirii semnelor tale parfumate.

Aștept în văltoarele mele; voința ta seamănă cu gestul dintru-nceput al fântânilor (ah! mâinile tale torturate, clipa-n care crește dorința!).

În tine se regăsește acest privilegiu delicat: pasărea invadată de aripile sale, depășită de focul aripilor sale.

III
Cum te apropii cu pasul tău prea intim! Și încă nu știi, ai gustul vindecărilor tale de nenumărat.

Ar trebui să vorbim despre limpezimea aerului în care-ți riști pasul de fiecare dată când nevăzutul te respinge (așa este livada, culoarea ei trece dincolo de torturi).

Ar trebui să-i spunem cuvântului că marginile sale au ajuns la capătul puterilor, să îndeplinim pe chipul tău suferind dorințele blândeții.

IV
Renunță măcar o zi la pasul tău, la pământul nămolos care-l cheamă.

Dă-i ocol supărării; numește, ca pentru a sparge somnul, chipurile îndoielii: umbra-și ascute astfel versanții.

Și, într-o zi, agață-te de propriile-ți ramuri, aprofundă-te-n propria-ți zăpadă: în trupul tău îndrăgostit un crâng va trăi (precum un foc într-un ian încântat).

V
Atunci când ne conducem plăcerea până la efecte oditoare,

atunci când locuim prin locuri amenințătoare, ntre echilibrul bucuriilor sale și răsturnările de stupi, suntem copiii tipătului ei sănătos, soții pieptului său mulțumit.

Așa că trebuie să mă-nțelegi, sunt adevărul tău spășor, te iubesc, te îndemn să-ți provoci legăturile. În mănunchiul coapselor tale apar, sunt tentația ta deală.

Eu nu trăiesc într-o căldură subțire, am nevoie de pațiile insomniei.

VI
Aici se împlinește, sub semnul pleoapelor, elogiul blândeții, al vaselor sale de lut, adormite. Ce-mi pasă atunci că blândețea e scăldată-n propria ei noapte?!

Spre mine vin limba ta grăbită, mâna ta de nerevocat: în respirația unduoasă a călătoriei, dormi tu, preafelicita mea.

Ce zbor sau ce odihnă au fost cântate oare-n apropiata primire-a pântecului tău?

Îi spun răsufării, sentimentului, umărului: tu să fii puterea care va hotărî asupra livezii.

VII
Ceea ce poate să fie un somn vântos, tumultul copacului și culoarea sa jefuită o spun bine. Dincolo de acestea, o dată cu venirea nesfârșitului care ți-a strâns fruntea, gesturile tale au devenit niște mere pregătite pentru foamea trecătorului.

Memoriei tale fericite nu-i scapi: strângerea ramurilor ei deasupra durerii tale te iartă. De acreala vântului, până la urmă, nu-ți pasă.

VIII
Rașchetarea dorinței, vezi bine, este privilegiul lor. Tot ceea ce ating decade, chiar și copacul din răsufierea lor.

Între ei și noi stă scândura dreaptă a puterii tale, nerăbdarea mea, lucrată încet de mâinile tale grăbite.

Pe la noi, efuziunea e o plantă iubită. Chipul tău nu mai este o întrerupere, ci o întindere ametoare.

Deasupra unei dorințe aspre, înaltul câștig al tipătului tău.

IX
Să alegi mereu nu supunerea liniștii, ci emoția aspră: ea duce spre niște camere locuite.

Martorule-mpresurat, scapă de greutate, smulge-ți lupul din gât. Doar gestul nesupus să te-ncurce.

Mai bine să mergi printre bănuielele ei întunecate, să preîntâmpini ca o fântână goliciunea buzelor. Amenințarea cea mai potrivită este în sine acest cerc care dă pe dinafară.

Dă pe dinafară! Și mâinii tale dă-i harul de a se grăbi.

X
Dacă este adevărat că veghez asupra noduroasei tale răbdări, asupra planurilor tale de înfometare zilnică, gesturile ți se-implinesc precum o fericită lumină.

Rumoare mulțumită, îndelung vei trăi sub un cer îndrăgostit. Chipul ție spălat de-nalte anotimpuri.

Iată-te deja statuie a puterii tale, deja-ți recuzi limitele latente.

Copilărie a focului, ramur-a somnului îți sunt vindecările toate.

MICUȚELE VĂDUVE

...atât de micuțe, în fața unui șemineu cu clopoței, Picături exacte și care cad ca niște cuje pe Lățimea umbrei, tremurând atunci când se deschid Porțile nopții, din ce în ce mai slăbite și sătule De-atâta visare, furișându-se, veghiind asupra venirii pe lume a Moliilor, asupra unei dureri de epocă și acestui mare lac de noapte De pe acoperișuri, asupra lunii dușmănoase, vieții dinăuntru întunericului Sau a altcuiva, chipurilor aventuroase, mirării de-a Fi și-apoi a acestui fel de pace buhăită de tenebre, Iată-le din nou, sporovăind, zdrențe amărate care-atarnă, Incredibil de gri de-această parte a Timpului pentru Așteptarea de pe urmă cu ce mai rămâne din foc din suflu și din Amărăciune

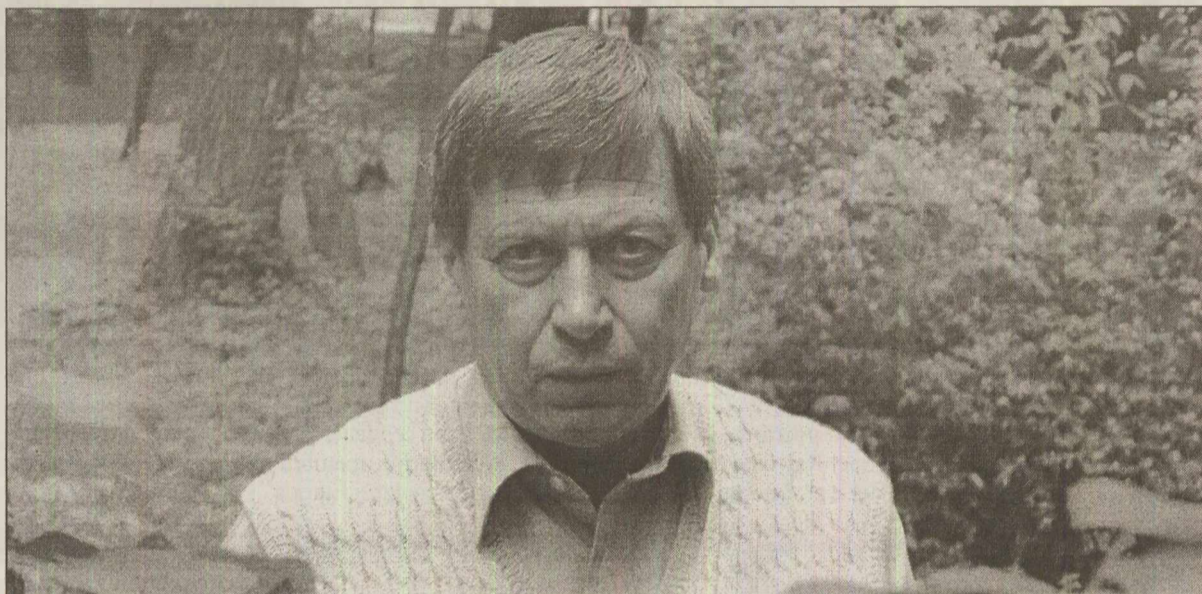
UȘORUL CORP AL ÎNGERILOR

...știut încă de pe vremea lui Blaise P.: viața este dată la o parte În clipele de plăcere și spaimă, și-alte preocupări vag Definite, distanța, emoția... Uneori viața ha-Otică dă pe dinafară se-ncăpățânează se-nmulțește fără să fie mai reală Decât depărtările dinlăuntru nostru, căutând cuvinte pierdute Furate din iadul posibilităților – suntem aici la Graniță dar să nu fie tocmai invers și pierduți În fantasmă, în noaptea beată de morți incomparabile, Atât de aproape totuși atât de-asemănători când așteptăm la doi Pași de venirea dimineții, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, în afară poate de Ridicarea unui șemineu de cenușă, dar duceți-vă să vedeți (spunea el) Toată munca depusă doisprezece ani de muncă sub rarii pereți de sticlă, scriitura Nemărginită, fericită – barca era pe vremuri atât de grea

DRUMUL NIMĂNUI

... e înseamnă asta? vrei să știi, vezi și S-a făcut deja noapte, acest dialog dintre prezență și absență, Telefon imaginar, un număr absolut pur, Mâinile sunt livide ca pe marginea unei răni O linie albă, o zi din luna septembrie de exemplu 27 Și-n spate: o casă, atât de veche, chirpici și grinzi Încruciate, cu o pălărie de țigla, o casă atât de-ntunecată, O imagine mișcată, niște copaci, niște curți, niște uși, Vara a fost ieri? frunzișul conversațiilor și Ceasul – trebuia să-l luăm cu noi? vă amintiți Fără îndoială, unde oare-am lăsat cheia? Și drumul unde e, drumul ăsta amărât, drumul nimănu

Adrian POPESCU: *Poeme*



ÎNVIEREA

Învierea lumii luminează iadul,
Pe Adam și Eva i-a luat Cristos,
Ca să simtă apa, soarele și bradul.
Pleoapa lor se zbate la loc luminos.

Crucea se-ntinde, uite, înspre Paște,
Brațele de lemn-au picături de sânge,
Uite, muguri jilavi, sângerii, ea naște.
Viața după moarte: Bucuria plânge.

Unde chinul, setea, ura și necazul
Te aruncă-n praful roșu răscolit,
Iar scuipatul lumii-ți pălmuie obrazul
Ești pe calea dreaptă, lângă Răstignit.

Crucea e fecundă, luncă a iubirii,
Cheia ce deschide raiul cel pierdut,
Nu suntem aceiași, raiul nu-i al firii,
Trupuri de lumină, cu alt început.

Noi prin înviere, nu murim vreodată,
După ce murirăm, ca să înviem,
Fiul ca un frate-i, milostivul Tată.
Din împărăție nu vrea să plecăm.

Vor să uite unii ce le-aduce aminte
Că, murind, ne ducem unde totu-i drept,
Cântărit cu grijă: de iubești fierbinte,
Ai trecut de praguri, cu lumina-n piept.

NU ȘTIU

Nu știu cum ne aud rugile cei de dincolo,
sau cântecele noastre cum le gustă,
de multe ori ce vacarm, ce dizarmonii stârnim,
greu de suportat chiar pentru urechile noastre de
muritori ai secolului digital din care lipsesc
locurile de parcare și locurile de mormânt.

Primele sunt amintirea crengilor străbunilor,
care se cocoțau de frica nopții,
celelalte camere răcoroase în palatul lutului.

Nu am de unde ști cum ne sunt primite vocile răgușite
de vârstă, de tutun, de frică,
nu sună prea grozav ele, oricum,
dar ce tortură-s pentru urechile imagine ale spiritelor,
precum, înmuit de sălbatic, aceste glasuri de femei
care sună bărbătește,
iar cele de bărbat-subțiratic,
în biserica modestă a unui cartier...

Ce oroare pentru îngeri,
care nu pot să plece,
obligate să ne asculte
devotata urâțenie.

SEMINȚE

Sămânța și semănătoru-s una,
încep să-i văd durerii rostul,
simt soarele arzând întruna,
cortul de piele, adăpostul.

De atâta foc sunt calcinat,
Păstorul ne conduce-n pisc,
Lăsăm departe orice sat,
Urcând mereu, cu orice risc.

Păstorul însuși e un Miel.
Un neam ales, mărețe turme
Din patru colțuri vin la El,
Să-i calce credincios pe urme.

Nu judeca, nu da sentințe,
Aruncă Domnul stoluri, mii,
Pe cer, ca pumnul de semințe,
În brazda unde mori și-nvii.

El înnoiește lumea toată,
Nu judeca pe nimeni, deci,
Scăldat de apa preacurată
Fii fiul creștelor de veci.

OSTROVUL SARD

Ostrovul sard. Pe munți zăpada.
Jos, marca toată de beriliu,
Țâșnește, de sub stânci, dorada,
Și-n umbră, umbra lui Virgiliu.

Pe-aicea însuși Sfântul Petru,
Abia scăpa din nava spartă,
Pășim în ritm de hexamtru,
Pe urma lui, unde ne poartă.

Sub paviment se simte marea,
Sub boltă clar se-aude Crezul,
Din mozaicuri iese sarea,
Bob plin, mai alb decât orezul.

Îmi amintesc mereu de locuri
Ce nu și le-amintește nimeni,
De focul taberei, de jocuri
Ce le jucam printre ruine.

Îmi amintesc de saraceni,
Ce-au vrut ca să ne ia statuia,
i-au biruit cu greu sătenii,
la Cabras, fie Aleluia.

Vernaccia d'Oristano, vinul,
Ce meditații lungi deschide,
Ambra migdalei-i dă tainul,
Buchet din razele lichide.

Iar carnea mielului cu mir-
tul și ginepri merge bine,
Aici, pe unde vezi saline,
Și cresc cipreși în cimitir.

Poate am fost un copil andru,
Din Dacia de-odinioară,
Un scrib, acum, sub oleandru,
Zgâriind tăblițele de ceară.

Vânturile,
valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Viorica Răduță

ȘTIU CĂ SUNT MOARTĂ

tocmai când albul și negrul amintirilor
ca niște corpuri subtile mă năpădeau
până în vârful degetelor,
ce să vezi?!
parcă mă pipăiau
au!
niște cai verzi
pe pereții gândului
de a scrie
poezie complexă, axată pe sensuri conotative
asta da poezie!
precum spunea Fluierașu Petre într-o scară,
aș avea potențial și motive
cică după ce mi-aș vinde mașina de cusut*,
bunăoară,
aș avea timp și o altă soartă,
dar ce să vă spun mai mult:
de atunci, când nu scriu, știu că sunt moartă!
*din off: deci vând urgent mașină de cusut și
cumpăr loc de veci.

E dureros să vezi cum disciplinele umaniste și-au epuizat resursele. Parcă un fenomen implacabil de îmbătrânire le-a secat vigoarea și, tocmai de aceea, figura pe care o fac e deplorabilă: precum epavele plutind în derivă, umanioarele se pregătesc de scufundarea finală. Puținora le mai pasă de ele și tot mai puțini simt nevoia să le deprindă. Spiritul care altădată făcea faima universităților europene a sucombat: și-a luat altă identitate și și-a schimbat domiciliul. Acum îl găsim la adresa științelor exacte și sub cupola fastuoasă a ideologiei.

Procesul e traumatic, dar inevitabil. O vlăguire interioară le-a măcinat forța, iar strălucirea de altădată a devenit un vestigiu academic pe care profesorii universitari, stînjenți ei înșiși de zădărnicia a ceea ce fac, îl etalază cu aerul recules al celor care trebuie să rostească un panegiric. Facultățile cu profil umanist au devenit hambare în care se clocesc decepțiile. Pe vremea cînd am dat admitere la Filozofie, la începutul anilor '90, concurența era de opt pe loc. Astăzi, la Facultatea de Filozofie din București nu se mai dă admitere. Se înscrie cine vrea și rămîne iarăși cine vrea, căci de putut poate oricine s-o termine, cu condiția să fie cel puțin mediocru. Și cum pretențiile profesorilor nu depășesc cerințele unui părinte vitreg care nu știe cum să scape mai repede de odrasla nedorită, statutul de student la filozofie a devenit monedă calpă. ca o față bătrînă pe care o ocolesc toți, după ce i-au sărutat mîna cu un zîmbet compătimitor.

Starea aceasta de paragină nu se mărginește la lumea românească. Coborîrea în bernă a flamurei umaniste e continentală. Iar principalul semn după care poți să-ți dai seama de decadentă este că filozofia trăiește în întregime de pe urma tradiției. Se hrănește la propriu din ea. Nemaiputînd să spună nimic nou, ea repetă ideile împănate ale istoriei. Ca într-o sală de resuscitare unde pacienții sunt cuplați la aparate ce le întretin suflul, filozofia e ținută în viață prin cuplare la trecut. Iar invocarea lui nu se face cu o detașată superioritate analitică, ci cu seriozitatea evlavioasă a celui care se uită înapoi ca la unica sursă de justificare a prezentului. Cînd contempli acest spectacol al resuscitării, încerci senzația stranie că toată gîndirea omenirii s-a întîmplat odată, iar sarcina prezentului e s-o reînvie mereu, căci altceva nu mai poate face. Paradoxul e total: într-o lume în care trecutul e pus la zid în numele normelor de corectitudine politică, filozofiei i se întîmplă invers: istoria e sursa prestigiului actual și singurul filon din a cărui exploatare mai poate fi stors un strop de au-

CREIERUL LUI PIRANESI

Viitorul umanist e sumbru

SORIN LAVRIC

diență. Singurul motiv pentru care filozofia n-a dispărut este acela că tradiția poate fi mulsă în continuare.

Hotărît lucru, trăim o schimbare de paradigmă, iar schimbarea înseamnă un singur lucru: tiparul clasic de educație umanistă s-a prăbușit. Și-a atins capătul și este înghițit de plătura disciplinelor tehnice. Empiria științelor bate teoria speculațiilor, iar pragmatismul actual nu mai îngăduie volutele retorice ale lirismului conceptual. Iar semnele premonitoare ale trecerii în alt meleag mental sunt acelea că umanioarele au

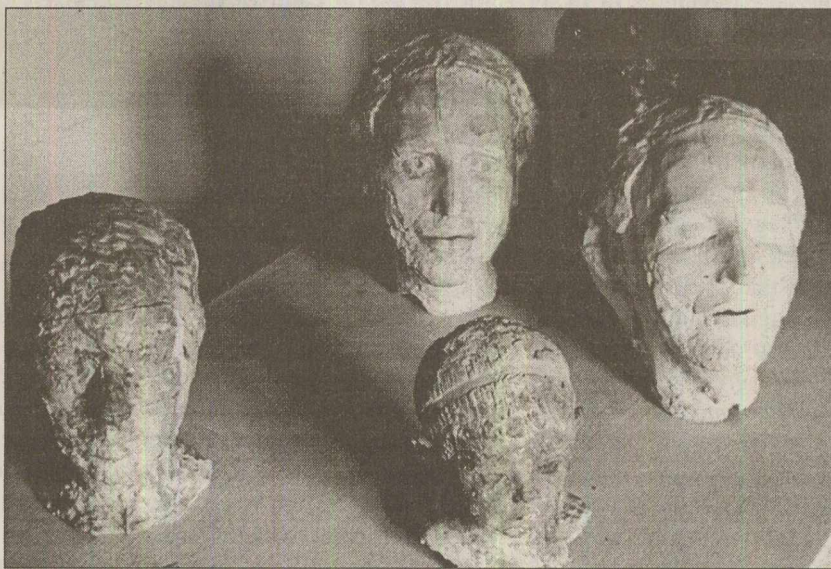
pierdut partida în fața a doi rivali tradiționali: științele exacte și ideologia.

A fost o constatare usturătoare să recunosc că metafizica lumii e făcută astăzi de fizicieni, și nu de filozofi. Sacerdoții cunoașterii universului se numesc Penrose, Feynman sau Hawking, iar nu Rorty, Chomsky sau Glucksmann. Iar amănuntul cel mai umilitor este că nici un filozof nu-i poate înțelege pe Penrose sau Feynman atunci cînd ei își desfășoară raționamentele. Cauza neputinței stă într-o lacună: filozofilor le lipsește matematica și mai ales le lipsește aptitudinea aceea mirabilă, grație căreia pot privi realitatea de-a dreptul, și nu prin intermediul cuvintelor. Pentru un filozof, realitatea e doar un pretext pentru a se juca cu cuvintele. Scopul lui nu e adevărul lumii, ci cuvintele, biete vocabule, cărora le spune pompos „concepte“, „idei“ și „silogisme“. Filozofia e o filologie travestită în teologie, un hibrid de disciplină care trăiește cu trufia că poate ajunge la temeiul lumii folosind sensul vorbelor. Rezultatul este că vorbele și-au pierdut creditul, în timp ce despre temei nu mai vorbește azi decît cosmologia fizică.

Neputința filozofiei de a fi o cunoaștere verificată a lumii i-a silit pe filozofi să încheie pactul cu diavolul: de vreme ce adevărul nu le aparține, măcar puterea să le surîdă. Și, astfel, filozofii au plecat spinarea, băfînd mătânii la altarul ideologiei. Tot ceea ce astăzi se numește politologie, științe politice

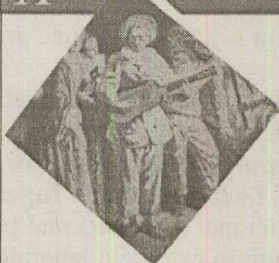
sau filozofie politică reprezintă crase intruziuni de propagandă contemporană. Sunt supapele prin care pîrghiile de putere își exercită presiunea asupra minții umane. Mai pe șleau spus, filozofia nu poate supraviețui decît prostituîndu-se. Îți alegi un stăpîn care te acceptă în virtutea unui contract de vasalitate: supunere în schimbul protecției. Obediență contra notorietate. Conștiință de serv fardată cu titluri de doctor honoris causa.

Urmarea e că, în planul ideilor, tonul nu mai e dat nici de filozofi și nici de filologi, ci de oamenii de știință și de ideologi. Pe scurt, filozoful e supus unei sfișieri din fața căreia nu are sorți de scăpare: trage cu coada ochiului la științe și se ploconește în fața ideologiei în vogă. Iar viitorul lui e mai sumbru ca niciodată.



A

RESTITUIRI



HUMORUL CA SENTIMENT VITAL

HARALD HÖFFDING

INSTITUTUL EUROPEAN

Harald Höffding este puțin studiat în psihologie și mai puțin în lumea filozofiei, iar toate astea, mă gîndesc, pe bună dreptate. Problema lui „de PR” nu este vreun defect al scrierilor sau vreo incongruență evidentă a ideilor, ci neputința de a ieși de sub aripa de sfârșit de tradiție a lui Kierkegaard. Între noi fie vorba, nu e un capăt de țară, am mai văzut așa situații și la noi în ogradă după generația '30. Cu toate astea, așa cum nu putem tăgădui valoarea (chiar și non-filozofică) a unui Andrei Pleșu sau Octavian Paler, la fel, gîndirea lui Höffding nu poate fi dezmințită total doar sub pretextul unei eventuale rutine iminente. S-ar numi sofism și s-ar numi *ignoratatio elenchi*. Să dăm câteva motive.

Apărut în 1916, *Humorul ca sentiment vital* este poate singura tentativă cu adevărat filozofică de a aborda umorul. Desigur, traseul principal pornește din psihologie, însă depășește cu mult cele două căi de cercetare bătute până la data respectivă de

aproape fiecare mare psiholog: 1. ce provoacă rîsul și 2. ce se întîmplată în interior și este exprimat prin rîs. Marele humor, așa cum îl caracterizează autorul, nu este o stare individuală, o trăire de moment, ci apare mai degrabă ca un *modus vivendi*, o întregă etică ce stă doar la dispoziția celor care și-au întîlnit eul real. Evident că, după o așa definiție, n-aveau să urmeze considerații psiho-fiziologice.

„Ceea ce este mare și ceea ce este mic, sublimul și josnicul, tot ce-i luminos și ce-i întunecat – toate și-au lăsat urmele, iar gîndirea a chibzuit asupra legilor generale ale vieții”. Cu alte cuvinte (și părăsind retorica afirmației), humoristul reprezintă o sinteză dintre tragic și comic; în mentalitatea lui, ele se unesc și alcătuiesc un fond stabil, insolubil, din care toate nimicniciile vieții ricoșează. Humorul este un sentiment aparte, total (reunește toate aspectele vieții psihice), care s-ar traduce printr-o eliberare de opoziția dintre propriul destin și cele străine. Cel ajuns să trateze ridicolul ca pe o năzbâtie a realității, inofensive în fața solidității fondului, ajunge inevitabil într-o simpatie indulgentă cu lumea – de unde și diferența față de batjocură și asemănarea izbitoră cu ironia. Diferența dintre ironie și humor ar fi că, în vreme ce pentru prima seriozitatea este mijloc pentru glumă (vezi ironia socratică, gravitatea cu care trata falsul afirmațiilor celorlalți doar pentru a le demonta ghidus),

în cazul humorului, gluma – sau, mai exact, caracterul glumeț – este mijloc pentru seriozitate.

Numai la o privire succintă a nucleului teoretic ne este imposibil să nu îi vedem laolaltă cel puțin pe Kant (viziunea totalizatoare asupra vieții psihice, transpusă în termenii sentimentale), Hegel (umorul pare un avatar al Spiritului Absolut) și, mai ales, Kierkegaard (însăși conceptul de humor, ca ultimul stadiu vital înainte de credință).

Cum funcționează? „În spatele marelui humor se ascunde mereu credința [iată-l pe Kierkegaard! - n.m.] că noi valori pot fi detașate”. Ideea se continuă și devine din ce în ce mai evident religioasă: „Marele humor este posibil numai prin ideea că valoarea existenței [în ultimă instanță, Dumnezeu - n.m.] nu dispăre pentru că dispar unele valori individuale, date în experiență”. Altfel spus, cea seriozitate din spatele glumei nu este decît răspunsul religios în fața dizarmoniilor vieții, un „mai înalt” punct de vedere despre viață, de unde soluția definitivă sau enigma absolută par prostioare, demne de a fi tratate cu o înțelegere părintească.

Păcat, păcat de această unificare admirabilă sub conceptul umorului. Cînd ajunge la partea de exemple, la capitolul cu „așa da”, Höffding rămîne evaziv până la eroare. Afirmă din start: marii filozofi nu intră în genere în tagma humoristilor

deoarece ei sunt absorbiți de procesul de gîndire și conținutul de idei. Sună firesc. Ei pendulează între idealism optimist – și-atunci nu intră într-o relație coerentă cu experiența atît de necesară umorului, și un realism pesimist – o minimalizare a eului în fața experienței. Artiștii, spune el, scapă de ambele primejdii și par mai „calificați” pentru un așa traseu spre un așa sentiment total. După o așa triere, care sunt humoristii get-beget ai omenirii? Socrate și Shakespeare. Nu vreau să mă angajez într-o contraargumentare, dar chiar atîta trudă filozofică pentru două spirite, oricît de imense ar părea ele istoriei culturii? De ce nu Aristotel sau Platon (amândoi adepți ai umorului „serios”), de ce nu Erasmus, Moliere, Hegel? Rămâne nespus.

Humorul ca sentiment vital este, dincolo de derapaje, o rută inevitabilă pentru orice analiză a umorului. Poate părea că autorul a generat un concept după care a construit o întregă poveste în jurul lui. O așa viziune e inutilă. Chiar dacă a făcut-o, teoria lui stă în picioare, mai ales că, involuntar, ea reunește mult din psihologia umorului până la acea vreme. „A life without humor is like a road without inns”, se spunea în antichitate, iar Höffding pare să fi înțeles asta.

«

«

CARTEA STRĂINĂ

O teleologie a caraghiosului

OCTAV-EUGEN POPA

SPECTACOLUL CUVINTELOR

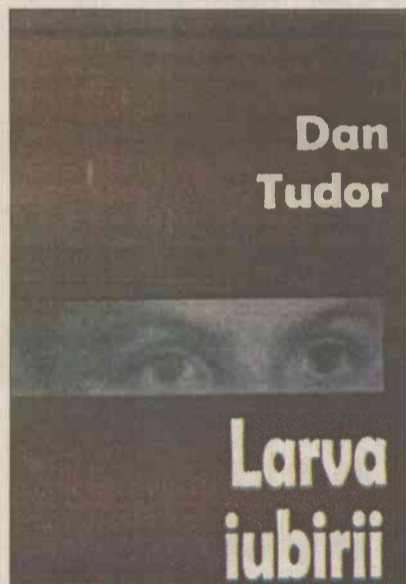
N. HAVRILIUC

Staționar în registrul versului inspirat, însumând probe de imaginație ce ating reveria, Dan Tudor pășește sigur și lent într-un spațiu poetic predispus să-l particularizeze. Ortografiat cu litere tipărite și manuscrise, însoțit de grafică multă (realizată de Doru Zamfir), volumul **Larva iubirii** (București, Tracus Arte, 2009) include notații sumare, definiții, interogații sau enunțuri în forma poemului într-un vers alături de poeme în vers alb sau catrene în ritmări felurite.

Ceea ce-l inspiră pe Dan Tudor vine din omenescul ființei ce dă substanță poetului-actor (dragostea de părinți și de frați, chemarea naturii, apropierea de iubită cu dor și cu reproș), dar și din travaliul reprezentărilor scenice, vizualizarea lumii prin spectacol. Rănile și căderile ființei omului sunt combustii pentru artistul cu intuiția sacrificiului („Sângele nostru cade ca o ploaie de licurici peste mușcătura de viermi”), îndemnat prin „ora de spectacol” ca într-o altă iubire de aproape să îmblânzească durerile și răul din lume.

Natura, ca un perete ascuns al scenei, glisează din fundal reverberațiile poetice ale autorului, preumblându-se prin livezi, pe strada copilăriei cu tei, prin iarba cu brazi și plopi, pe margini de ape sau în înot. Este o natură străbătută acustic din respirări, strigăte, interogații și un lung oftat, nu numai terestru, ci și cosmic, fie „pe-un colț de cer”, fie „pe marginea de seceră ascuțită a lunii”. Acest „ambitus” extins al imaginarului maschează un principiu poetic.

Prezența aproape obsedantă a poemului într-un vers, însemnând o maximă concentrare și o scindare a unei imagini de altă imagine, în aparență fără nici o legătură între ele, întărește puterea de sugestie a fragmentului ce participă la susținerea întregului. În acest spectru al comunicării poetice se pliază principiul discontinuității sau al fărâmelor de text, fără a amenința înțelegerea sau armonia realității nou create (venită din realitatea limbajului și realitatea lumii concrete). „Esența capabilă de nesfârșite disocieri” (definiție oferită de Ion Pillat poemului într-un vers) este nominalizată de Dan Tudor prin „semințe” sau „strigăte”. Iată câteva dintre ele: „Sărutul a devenit o dâră de melc” (1); „Dumnezeu în momentele grele se ascunde în tristele mele” (2); „Inima mea e cățărata pe o dragoste veche ca o lacrimă pe un fir de iarbă” (3); „Hei, luați bufnițele din ochiul căprioarei”; „Hei, nu lupul strigă cu urletul, ci urletul strigă cu lupul”; „Hei, Dumnezeu coboară pe vița de vie ca o lacrimă”; „Hei, stelele sunt rănile nopții” etc»



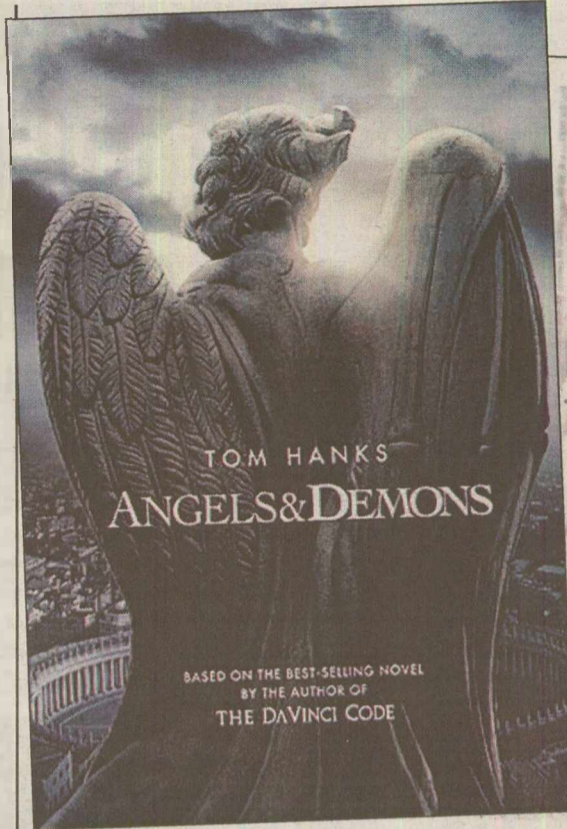
Fiind născut și nu făcut, poemul într-un vers are darul să propună înțelesuri noi și astfel să dilate cercul de cunoaștere. Suple și mustind în spiritualitate, expresiile poetice din **Larva iubirii** apropie duioșia de ironie și le germinează, conferind autorului acces pe cale maior în escaladarea necunoscutului prin limbaj și reprezentare: „Am început să mă cățăr de pe iarbă, pe plămâni ciutelor/ apoi de pe coamele ciutelor pe crengile/ din vârf ale pomilor/ apoi am sărit pe/ burta norilor/ am început să mă / cățăr pe curcubeu”.

Cuvântul, în paleta imagistică a lui Dan Tudor, devine apa vie ce salvează clipa. Există și o regie a cuvintelor și chiar a literelor prin care el creează iluzia de a fi „când jos, când sus”, lăsând clipele să se continue. „Hei, nu mă omori că mai am o literă”, face poetul o altă strigare. Optsprezece la număr (după cifra din volum), „strigătele” lui Dan Tudor amintesc de ritualul unui străvechi obicei popular, mărturisirea prin strigăt.

Larva iubirii adună Tanathosul și Erosul la un ceas de taină fără a le comenta: „Și abia târziu, foarte târziu, cel mai târziu, mai târziu decât moartea, începe Dragostea”. Prim-planul Erosului, act de comuniune și de zidire, învederează că metafora, prin limbaj, oferă chip concret unei expresii absconse. Altfel spus, metafora face sensibilă o nouă ființă a sufletului. Yorick, mășcăciul shakespearian scos din uitare, este pregătit de relația cuvintelor supuse comunicării printr-o mască histrionică. Cele trei arătări ale sale, presupunând câte o năzdrăvănié, se desprind din textul agezat în pagină într-o succesiune de cuvinte etajate, sugerând fie coborârea, fie urcarea: „Într-o dimineață o să mă trezesc că nu mai sunt pământ...” (1); „Atâr în bucați pe buza fiecărei gropi” (2); „Lovește-mă cu piciorul să vezi cum aluneci în costumul cu mâneci” (3).

Omul de teatru Dan Tudor (actor și regizor) s-a remarcat în registru comic, ocotind (ca o amânare) drama, îndrăgind buna dispoziție și veselia. Regizorul pare un „maître” ce desfășoară iluzia scenică detașat, atribuind povara izbânzii celorlalți, actorilor. În schimb, omul poetic Dan Tudor, căzut pe gânduri, este împovărat de timp și de scurgerea lui: „S-au adunat atâtea nopți și zile/ Că m-au înmormântat în mii de file”. Deși întristat și înlăcrimat până la durere (moartea văzută ca o etapă a creației), poetul realizează căderea prin izbânda de a trece în altceva: „Și iarăși cad și iarăși mă ridic/ Tot mai înalt” (Mai știi?!). Alteori, cutureierat de ecouri venite din romantism (cu aderențe selenare: „să râzi ca soarele să piară/ și-n ziuă luna să apară”), ceea ce asigură expresiei sensibilitate și vibrație, poetul se apropie și de mistere ca de un element al existenței conlucrând cu alte elemente în succesiunea antinomiilor.

Spectacol al cuvintelor văzute prin întrebare și strigate din uimire, **Larva iubirii** (după **Tu**, 1995, și **Ucenicul de apă**, 2000) îi netezește autorului o nouă treaptă spre steaua poeziei, încă licărindă. Culorile curcubeului său îl vor purta prin chinuri de rod ca o modalitate de a-și întâmpla ființa.



Premiere, premiere

CĂLIN STĂNCULESCU

Recentele premiere apărute pe ecranele românești nu sunt prea generoase cu publicul, majoritatea fiind exerciții de comerț sezonate cu cât mai multe efecte speciale pentru deliciale celor nu prea înzestrați cu fantezia.

Crank - Tensiune maximă este regizat de doi autori, Brian Taylor și Mark Neveldine, și are în rolul principal pe Jason Statham, actor ce-l interpretează pe Chev Chelios, personaj resuscitat după o primă serie. În povestea de acum, personajului i se fură inima și alte organe pentru revigorarea unor ștabi mafiști. Cum actuala inimă a personajului funcționează doar cu baterii, Chev trebuie să se reîncarce de multe ori până la recuperarea inimii originale. Scenariul este inept, actorii sunt handicapați, regizorii habar n-au de alfabetul cinematografului, pornografia își face insidios loc într-un așa-zis film de acțiune, vezi partida de sex de pe hipodrom, jenantă, dar și inutilă. Gama de efecte speciale nu mai impresionează pe nimeni, iar intrarea în sala de cinema la acest film duce precis nu doar la pierderea banilor, dar și a timpului.

Un Tom Hanks, care revine la rolul destul de puțin onorant pentru bogata sa filmografie, al profesorului Robert Langdon, specialist în simbologie, cel care ne-a călăuzit pe urmele **Codului lui Da Vinci**, este eroul aceluiași Ron Howard, ecranizatorul de serviciu al romanelor lui Dan Brown. În cazul filmului **Îngeri și Demoni**, avem de-a face cu o sectă care și-a propus nici mai mult, nici mai puțin decât să arunce în aer Vaticanul cu antimateria obținută în celebrele laboratoare elvețiene ce studiază producerea de antiparticule. Răpiri de cardinali, descoperiri de victime în ultima clipă, salvări în extremis, totul cu o mizanscenă puerilă, cu personaje de mucava, cu actori nici măcar familiarizați cu replicile, cu un suspans de doi bani, ultima ecranizare a „operei” clasicului Dan Brown rămâne o „făcătură”, ce nu face onoare filmografiei regizorului Ron Howard. Dar, atenție!, Dan Brown a mai comis un roman ce continuă **Codul lui Da Vinci**, așa că la anul, pe vremea asta, vom mai avea o premieră cu un film foarte prost.

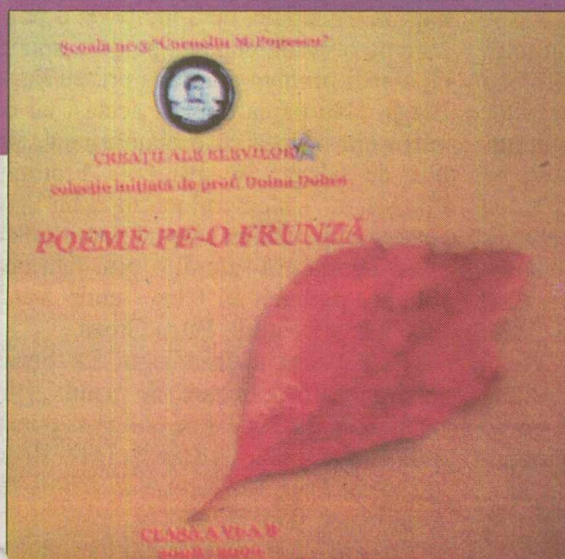
Din nou la 17 ani face parte din categoria comedii idioate produse la Hollywood pe bandă rulantă. Iată pe scurt povestea - tânărul Mike O'Donnell este, la 17 ani, un elev seducător, excelent atlet și jucător de baschet. Renunță la o bursă pentru a se căsători cu iubita și ajunge, după 20 de ani, un familist aflat în pragul divorțului, cu copii care nu-l înțeleg. Singura salvare este revenirea în timp, cu 20 de ani în urmă, pentru a corecta deciziile fatale. Fapt care se produce cu ușurința unui SMS. Nu mai spun care este sfârșitul... Dar vă spun regizorul și actorii, pentru a ști de cine să vă feriți. Regia - Burr Steers, interpreți - Matthew Perry și Zac Efron.

X-Men de la origini - Wolverine este un prequel al celebrei serii **X-Men**, unde cei doi frați mutați care traversează vreo sută de ani de existență luptând în toate războaiele posibile și imposibile ajung să se răfuiească în familie pentru a tranșa competiția acerbă pentru deținerea puterilor regenerative. În ciuda unor efecte speciale demne de cele mai spectaculoase jocuri de calculator, dar pentru vârste mici, filmul este teribil de plictisitor, previzibil și sărăcuț la capitolul imaginație. Interpretează Hugh Jackman și Ryan Reynolds, în regia lui Gavin Hood.

Un regizor bun - Fernando Meirelles, autorul **Orașului zeilor**, are curajul să ecranizeze un Jose Saramago, laureat al Nobelului cu **Alb orbitor**, iar doi actori înzestrați - Mark Ruffalo și Julianne Moore se afirmă în adaptarea inspirată de **Eseu despre orbire**. Filmul, deloc comod pentru cruzimea sa, în fond justificată de întunecata metaforă a cecității morale a umanității, nu se ridică la înălțimea originalului, deși pe alocuri secvențele sugerează spectaculoasa sondare a naturii umane. Cu toată nota pesimistă, cu tot decorul negru, cu tot mesajul puțin reconfortant, filmul se impune prin încercarea de a defini variantele posibile ale posibilelor apocalipse care ne așteaptă.

Cărți pentru copii - provocări pentru adulți

HORIA GÂRBEA

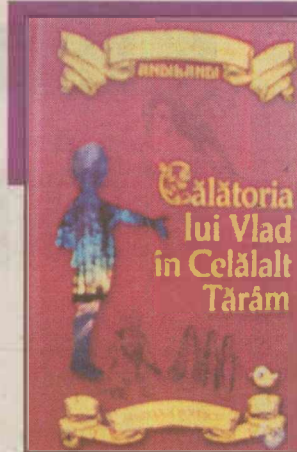


Poeme pe-o frunză

Editura Clasei a VI-a B, antologie lirică a elevilor coordonată de prof. Doina Dobre

Întâlnire cu niște tineri colegi: poeți de 12 ani de la Școala nr. 5 „Corneliu M. Popescu”. Radio România a organizat mai multe întâlniri ale elevilor cu scriitori, secțiile ASB fiind desigur implicate. La școala care poartă numele regretatului traducător al lui Eminescu în engleză, o profesoară inspirată, Doina Dobre, a realizat o antologie tipărită în excelente condiții și care cuprinde **Poeme pe-o frunză**. Fiecare pagină reproduce imaginea frunzei pe care tinerii autori și-au scris caligrafic poemul și, tipărit aparte, textul acestuia. Frunzele fiind colorate de toamnă, tema majorității lucrărilor este toamna. Astfel, pe o frunză de stejar, Silvia Căițeanu a scris: *Clipocitul albastrui, vîjîitul cel verzui... sus pe negrul cerului*. Glasul frunzei e auzit de Eugen Dediu Sandu și transcris pe o frunză încă verde de arțar: *Mă transform în deltaplan: vine toamna*. Și așa mai departe. În loc de postfață, citiva autori au răspuns la întrebarea dacă poezia poate aduce bucurie și dacă scrierea ei este rezervată unei categorii aparte a oamenilor, misterioșii „poeți”. „*Orice om ar fi bine să scrie poeme. În timp ce le gîndim, trecem într-un alt univers*”. Așa răspunde Ștefan Gherman și are, desigur, dreptate. Asermenea workshop-uri cu poeme, frunze și sinceritate nu sînt deloc niște copilării. Trebuie doar ca un adult să aibă curajul să îi stimuleze pe copii în latura lor sensibilă, nu în cea violentă, care este adesea stîrnită cu inconștiență.

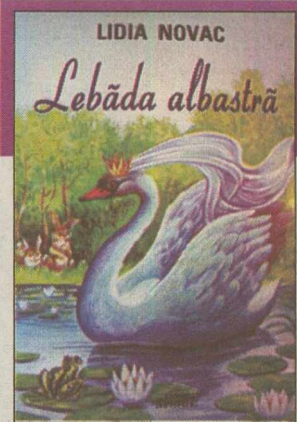
Am participat recent la o ședință a Secției de Literatură pentru copii și tineret a Asociației Scriitorilor București, la care animatorii și coordonatorii secției, veșnic tinerii Gh. Zarafu, Iuliu Rațiu (cel mai vechi membru în viață al USSR), Ion Hobana, și colegii lor au vorbit despre problemele unei ramuri de creație cu mare potențial comercial și extrem de gingașe. Ele s-ar cere discutate public, pentru că editorii trec cu ușurință și ignoranță pe lângă filioane care ar putea fi valorificate în folosul celor trei părți: autorul, editorul și publicul imens al cititorilor copii. Dar copiii nu sînt doar cititori, ci pot deveni și autori, unii foarte serioși și exigenți cu creația lor. În aceeași zi, exact înainte de pomenita ședință, am fost, împreună cu Dan Mircea Cipariu, la invitația lui și a doamnei Monica Patriciu, la o



SÎNZIANA POPESCU Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm

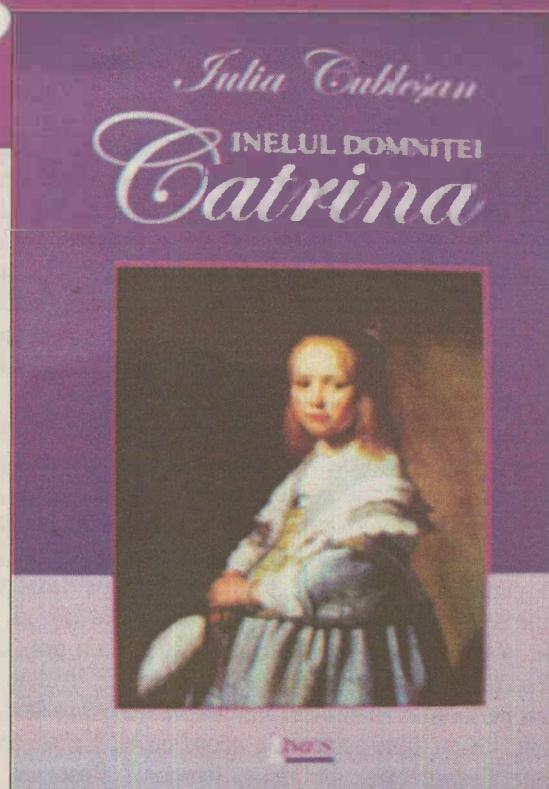
Editura Mediamorphosis, roman

Între autorii contemporani, Sînziana Popescu este, probabil, cea mai tînără scriitoare dedicată literaturii pentru copii, sigur una dintre cele mai talentate. Piesele ei de teatru au fost jucate adesea pe scenele teatrelor de păpuși și la radio. Romanul de față este primul dintr-o serie: **Andilandi** - modelul britanic al romanelor pentru copii în serie este roditor de la C.D. Rowling și Terry Pratchett la alții mai mărunți. Vlad este un băiat al zilelor noastre care călătorește, accidental, pe Celălalt Tărâm, unde toate personajele de basm, mai ales cele folclorice românești, sînt prezente și active. Vlad devine de nevoie un Făt-Frumos. Relatarea este plină de suspans și de umor. Începînd de la limba care se vorbește pe Tărîmul de Dincolo. Evident că și animalele vorbesc, fiind năzdrăvane. Cartea Sînzianei Popescu este inteligentă, vioaie, reconfortantă și creează o așteptare benefică pentru volumele ce vor urma din ciclul **Andilandi**.



LIDIA NOVAC Lebăda albastră Editura Semne, povestiri pentru copii

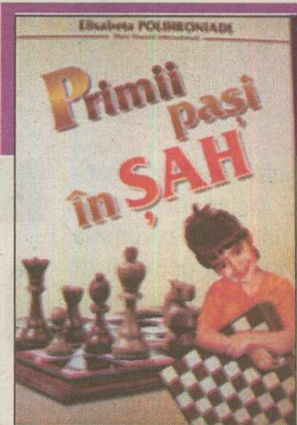
Un volum de excepție pentru copii, realizat așa cum ar trebui să fie regula, nu excepția, propune Lidia Novac. Ilustrațiile sînt frumoase și color (autor Valentin Tănase), poveștile sînt scurte, inteligibile, cu un dozaj potrivit de fantastic. Basmul titular, ceva mai extins, este original și atractiv. Un alt lucru care nu trebuie să lipsească unei cărți pentru copii, avînd în vedere costurile de producție și necesitatea unui preț de piață rezonabil, sînt sponsorii. Nu știu ce produce TMUCB S.A., după nume, probabil utilaje de construcții, dar știe ce să facă apoi cu o parte din bani.



IULIA CUBLEȘAN Inelul Domniței Catrina Editura Limes, roman

amor (platonice), scris limpede, cu dialoguri bune cu acțiune care nu lîncezește. Narațiunea este rostită la persoana I de un „erou” spre luarea aminte a nepoților lui. Un nepot o consemnează și manuscrisul ajunge la noi. Truc nefolositor, simpla poveste a naratorului-personaj central fiind perfect constituită în sine. Acest narator al propriilor uimitoare peripeții, Bogdan Bosie, trăiește pe la 1615, anul cînd e răpit de turci și fuge, la 12 ani, din drumul spre captivitate. Nepotul, boierit, căci însuși bunicul murise pîrcălab la Orhei, după aventuroasa lui existență, scrie la 1675. Inelul din titlu îi este dat viitorului pîrcălab, în ceasul morții ei, de domnița Catrina, fiica lui Ieremia Movilă, de care se îndrăgostise fără speranță, ea fiind căsătorită cu un cneaz polon. Întîmplările se înșiruie, uimitoare și totuși verosimile. E neîndoielnic că, mai ales la o vîrstă mai tînă, cititorul va fi cucerit. Nu lipsesc evadările spectaculoase, intrigile politice, discursurile memorabile fără a fi găunoase ale personajelor istorice, parfumul de epocă și inerenta vitejie. Cei buni nu răzbat ca în brînză, însăși domnița Catrina moare în robie, dar personajul central și cel mai simpatic ajunge cu bine la un rang pe seama eroismului său și transmite inelul generațiilor viitoare. Romanul Iuliei Cubleşan este o realizare demnă de interes în sine, dar și pentru că relansează o specie de succes, pe care ar fi nedrept s-o minimalizăm.

Iată că reînvie un gen pe care îl credeam uitat la noi, cel al romanului de aventuri și istoric, excelent pentru uzul adolescenților mai ales, dar bun și pentru adulți. Îmi amintesc cu nostalgie romanele lui Ion Ochinciuc, Dan Bogdan și pe ale altora, pe care le parcurgeam cu interes în adolescență. Iulia Cubleşan izbutește o performanță deloc neglijabilă: aceea de a interesa de la prima la ultima pagină printr-o acțiune palpitantă. **Inelul Domniței Catrina** este un roman istoric, de capă și spadă, de



ELISABETA POLIHRONIADE Primii pași în șah Editura Epoli, povestiri și șah

O cale de a realiza cărți pentru copii este pornirea unei afaceri proprii. Editura Epoli conține în acronim numele cunoscutei campioane de șah, devenită o animatoare a acestui sport. Elisabeta Polihroniade, care este filolog și membră a Uniunii Scriitorilor, a realizat un volum de inițiere. Pentru a fi mai interesant pentru copiii de vîrstă școlară, mutările și deschiderile clasice sînt prezentate sub forma unor povestiri, așa că autoarea își valorifică talentul de prozatoare și cunoștințele vaste de șah și pedagogie. Tot ea este și autoarea unui volum pentru începători de vîrstă și mai fragedă, intitulat **Șah pentru cei mici și ai lor bunici**.



PASSIONARIA STOICESCU Povestea Mărțișorului Editura Tehno-Art, poveste

Poeta Passionaria Stoicescu s-a consacrat în ultima vreme realizării unor texte succinte, care, împreună cu o ilustrație bogată, se adresează unor copii cititori, deocamdată, prin intermediul adulților. Această grupă de vîrstă are nevoie și ea de cărți, **Povestea Mărțișorului** fiind binevenită și apărînd tocmai la început de martie.

Din coridorul lung, curbat, îmbrăcat în lambriuri până lângă tavan, se „făceau” în stânga și în dreapta încăperi cu birouri, mici studiouri, arhivă... Așa fusese proiectată Radiodifuziunea, inaugurată cu peste un deceniu în urmă, în vederea Festivalului Tineretului și Studenților: ca să diminueze orice risc de ecouri.

După vreo oră de așteptare în anticamera redactorului-șef, am fost în sfârșit chemați înăuntru (eram împreună cu colegul meu de absolvire). După întrebări formale - ce pasiuni avem, dacă am mai publicat undeva -, a ieșit cu noi, ținându-ne de după umeri, ne-a condus într-un birou plin de rafturi și bibliorafturi cu... planuri: trimestriale, semestriale, planuri speciale în vederea unor sărbătoriri ce urmau să vină. Pe atunci mai credeam în aceste planuri, nu știam cât erau ele de formal alcătuite, pe colțul mesei, sub imperativul: „Urgent, ni se cere de la secția C.C. planul de măsuri, emisiuni etc., în vederea...”

Ne-a atras un „plan de emisiuni” ce ar fi urmat să întâmpine a cincizecea (!!) aniversare a Unirii de la 1918. Doamne, ce aproape eram încă de acel eveniment! (Dacă stai să te gândești, naționalismul era foarte explicabil.) Am însăilat niște trasee pe la monumente ale Unirii, pe la supraviețuitori de marcă ai evenimentului. Am luat-o de la Sibiu, cu foști membri ai „Astrei Române”, cu expozițiile de carte de la „Astra” și cele de stampe de la Brukenthal. Așa am ajuns la nonagenarul Onisifor Ghibu. Locuia, țin minte, undeva, pe o stradă numită Ion Rațiu, pe dreapta cum mergi în parcul „Sub Arini”. Un bătrânel scăzut de vârstă și de poverile cărturăriei. Soția, care ne deschisese ușa, a zis să așteptăm puțin (procedul s-a repetat și când am revenit a doua oară); am înțeles, omul se pregătea pentru orice; trecuse, cu nu mulți ani în urmă, prin multe.

În cele din urmă, am fost primiți; paradoxal, discuția a început cu interviuvară noastră de către Ghibu... După ce s-a lămurit că n-avem nimic de ascuns, ne-a lăsat să-i spunem ce și cum. Nu

Vreau să știu despre mine că am petrecut grozav săptămâna trecută. Atâtea întâmplări, atâtea nenorociri drăguțe văzute la televizor! Și acum mi se taie respirația când mă gândesc la ele. Apropos, tu cum ai petrecut de cutremur? Aici a fost foarte incitant, toate televiziunile au fost de o promptitudine exemplară, de la lansarea de zvonuri la panicarea în masă. Am văzut tot soiul de cazuri, care mai de care mai delicioase și, dacă ar fi fost și adevărate, m-aș fi bucurat enorm. Dar știu și tu cum sunt reporterii din ziua de azi, exagerează așa, de dragul audienței, uitând că pe lumea asta mai există și oameni sensibili care se uită la ei, speră și cred.

Ce mai, dacă e să adun toate buletinele de știri, emisiunile cu seismologi și academicieni, interviurile cu oameni înfricoșați, amărâțul asta de cutremur l-a întrecut în imagine pe cel din '77. Păcat că n-a fost nici pe departe la fel de puternic! Asta e. Mă consolez acum cu știrile despre seisme de pe glob. Da, există așa ceva, suntem anunțați unde, la ce oră și cu ce magnitudine a avut loc o zguduire, cât de mică, în orice loc de pe Pământ. Antena 3 e foarte bună! Din nefericire, pe lângă obișnuitele clătinări japoneze, n-a prea fost nimic spectaculos în afară de cutremurul mexican. E foarte drăguț ce li se întâmplă lor acolo, poate ai aflat, s-au procopsit și cu o frumusețe de gripă porcină care - ține-te bine - vine spre noi. De data asta, americanii sunt îngrozitor de panicați, nu ca la gripa aviară când n-au participat absolut deloc la suferința noastră. Acum e mai aproape de ei pericolul și, din câte am aflat, iminența unui atac biologic îi sperie mai mult decât un bombardament. Îți dai seama, atentatele din 11 septembrie au ținut închis în sfat de taină Consiliul american doar două zile, pe când antraxul - o săptămână. Îți amintești, desigur, de plicul bucluș cu praf letal. Ei

NOCTURNE

Întâmplări cu ardeleni

STELIAN TĂBĂRAȘ

știam - cum nici astăzi nu știm prea multe - că avusese o tinerețe și o activitate de revoluționar unionist; mai târziu, însuși Stăniloiaie, căruia i-am povestit că l-am cunoscut, a zis: „Ah, revoluționarul!”

Ne-am fixat pe mărturiile lui despre „Astra”, o inițiativă civică născută să sprijine românismul din Transilvania. I se aprindeau ochii povestind că, în fiecare duminică dimineața, sute de căruțe plecau din Sibiu spre satele din Mărginime, încărcate cu profesori, cărți și materiale didactice, spre clasele școlilor unde animatorii locali mobilizaseră întreg satul să asculte conferințe, să ia lecții de română

- „învățământul era marginalizat în totalitate”. Pe urmă, despre biblioteca „Astra”, adevărată încarnare a aspirațiilor naționale. Se agita tot mai tare, nemulțumit că la Unirea din 1918 rămăseseră pe dinafară Banatul („sârbesc”, azi), Valea Timocului, cu peste un milion de români.

Astfel, butucănoasele noastre reportofoane rusești, întreținute cu baterii Elba mari, pătrate, aparate pe care le înveleam cu haina în timpul înregistrărilor, ca să nu intre pe bandă și zgomotul propriului motor, au adunat zeci de minute nu de interview, ci de evocări cu o voce mono-



TV PLANET

Dragă masochistule,

ANA-MARIA NISTOR

bine, acum, gripa porcină e cotate cu gradul 5 din 6 de pericol. Și vorbim despre o potențială pandemie, nu e o biată alertă de epidemie. Abia aștept să înceapă carnavalul și la noi! Oricum, presa nu stă degeaba, pe toate posturile se dezbate serios problema, îi văd deja cum induc o stare de nesiguranță populației, fără a-i da soluții - spre încântarea mea generală. Se zice că virusul se ia și prin simpla apropiere de respirația celuilalt, așa că m-am gândit ca de mâine să încep să strănut în public tare și zgomotos și să tremur ușor. N-ar fi distractiv?! Poate ajung și eu la știri. Îmi pare teribil de rău că nu suntem împreună să-i urmărim pe toți jurnaliștii de doi bani cum își dau cu părerea despre un subiect care e încă necunoscut și pentru specialiști, doar așa, ca să facă emisiuni. Evident, lumea se uită, ca și mine, suntem avizi după orice nenorocire.

Interesant e că, după ce îți bagă spaima în oase, îți spun că, atunci când observi primele simptome, la tine sau la cineva de pe stradă, să suni la 112 - serviciu care, cel puțin de cutremur, a fost de neapelat. Asta-i o altă dandana care umple grilele de program; înnebuniți, oamenii sunau care de pe unde i-a prins zguduiala și toate serviciile de telefonie mobilă au mers impecabil de prost, adică pur și

tonă, dar sigură de ea; nu ca mâinile, care îi tremurau întruna.

Apoi, am plecat la Cluj, în căutarea lui D.D. Roșca, singurul filozof până atunci specialist în Kierkegaard. Îi fusese de curând retipărită „Condiția tragică a omului”. Citisem, nu cu mult timp în urmă, în „Hronicul vârstelor” al lui Blaga, despre camaraderia dintre cei doi studenți la Viena, pe timpul foametei din ultimele zile ale războiului și ale Imperiului.

Firav, mărunțel, elegant ca un personaj din Caragiale, ne-a invitat la o plimbare pe o stradă în pantă pe care, spunea el, s-ar fi plimbat de multe ori, cu însuși Blaga. Nu părea unul și același cu cel văzut într-o poză cu o manifestație, alături de Blaga, în sprijinul „Frontului Plugarilor” - efemerul partid al lui Petru Groza. Amândoi cu câte un pumn ridicat sus - acesta era salutul - prin fața unei tribune, probabil în Cluj, unde s-ar fi aflat însuși doctorul Petru Groza.

Discuția ne-a dezamăgit. La fiecare frază făcea o politizare, de genul: „Bine ne face Ceaușescu că ne obligă să punem osul la muncă”. În sfârșit, D.D. Roșca era totuși D.D. Roșca, așa că am păstrat toată banda și cu el.

Ne-am întors cu un avion fost până nă demult militar, „adaptat la pasaje civili” prin captușirea pereților interiori cu pânză dură, militară. Parcă am fi călătorit într-o conductă amenajată.

Ca-n „Dănilă Prepeleac”, la preluarea benzilor „ni se tăia” treptat din texte, apoi iar și iar, până ce din fiecare înregistrare a mai rămas un... „sfârâiac”. Cât despre emisiuni, nici vorbă; alte „comandamente” propagandistice (anul nou, noul cincinal) luaseră locul seriei de emisiuni destinate Unirii. Am vrut să păstrăm totuși benzile în fonotecă. Dar pentru asta trebuia să treci prin mai multe cenzuri decât chiar pentru emisiuni, așa că ne-am lăsat păgubași. Nici acasă nu era voie să păstrăm benzile - ar fi fost considerat furt. Așa că, după vreo jumătate de an de așteptare într-un raft prăfuit, benzile au dispărut.

Îți dai seama dacă vor mai fi niște aventuri seismice prin luna mai, așa cum se anunță! Am auzit la televizor că unii și-au pus în casă detector de cutremur sau așa ceva. Și tot acolo (pe Realitatea TV), imediat, ni s-a explicat că e degeaba, aparatul cu pricina te anunță doar cu 30 de secunde înainte. Oricum, efectul a fost uimitor: au curs zile întregi telefoanele și mesajele de la tot felul de desperați. Adevărul e că și postul ăsta are clasă, știe să țină oamenii în priză!

În afara acestor două subiecte care, e drept, au semănat ceva spaimă prin casele românilor, nu prea mai am mare lucru de povestit. Niște biete furturi de mașini, un atac între bandele interlope și o reluare despre bătaia de la mall. Asta a fost de nota 10: filmare adevărată, cu detalii, sânge, capete sparte, în fine, tot tacâmul și, pe deasupra, transmisă, comentată, disecată la toate orele din zi. În sfârșit, și-au dat seama și ziaristii noștri că nu poți lăsa copiii să trăiască în lumea basmelor, ci trebuie învățați de mici cu pericolul străzii. Aici Mircea Badea e un adevărat militant, iar eu sunt perfect de acord cu el. Ce tot atâta educație despre bine, politicos, frumos!? Puștimea să priceapă că asta-i lumea în care trăim și să-și dezvolte din timp instinctele de fiară, pe care nici cultura, nici manierele nu le pot înfrâna și foarte bine că se întâmplă astfel. Să dea cu pumnul, cu piciorul, să fugă la nevoie, că doar n-o să se lase cuprinși de spirit civic, iar dacă e de privit, să admire și să bage la cap. Mare om Mircea Badea, o să-ți mai povestesc eu despre el. Cam atât, dragul meu, aș fi vrut să fie mai multe cazuri, dar nici presa, biata, nu mai are de unde să le dezgroape. În speranța că vom apuca și zile mai trepidante, te salut și te pocnesc. Și nu uita: televiziunile există și ne putem baza pe ele. Bang, bang!

Așa a debutat legenda Celui de Al Șaptezeci și patru la Florența. A fost un debut bun acesta, un debut care l-a făcut să fie imediat acceptat de mulțime și privit cu curiozitate de cei avuți. Cine era personajul? De unde venea? Cum putea fi atras de partea cuiva? De ce puteri dispunea? Iată suficiente întrebări pentru o comunitate nu foarte mare, însă extrem de activă.

Înainte de a încerca să răspundem acestor întrebări, alături de florentinii pregătiți să-l adopte pe Al Șaptezeci și patru, să localizăm puțin clădirea de unde îi privea mai toată ziua personajul. Era un palat vechi acela, un edificiu cu trei etaje, despre care se spunea că ar fi fost extensia unei vile încă de pe vremea etrușilor. Chiar se pretindea că ar fi fost construcția cea mai bătrână din Florența, deși restaurată și adusă la ultimul grad de confort al timpului. Vreme de mai multe secole, se spune că încă din vremea imperiului, clădirea a aparținut familiei Laura, familie ruinată până la urmă de năvălirile succesive ale barbarilor. Distrusă și ridicată de mai multe ori, construcția a supraviețuit. Ultimii proprietari, cei din familia Bosci, n-au reușit nici ei s-o mențină, deși Giuliano Bosci I și, mai ales, Giuliano Bosci II au renovat și modernizat acel adevărat complex arhitectonic, făcând din el unul dintre cele mai impozante edificii ale Florenței veacului al XIV-lea. Trei figuri de satiri priveau de pe peretele ce dădea spre Palazzo de la Signoria, un sfinx și mai multe figuri de zei romani vegheau de deasupra monumentalei intrări principale, în vreme ce celelalte două laturi erau împodobite cu cordoane de mozaicuri florale. Cum ultimul Bosci n-a părut prea interesat de viața publică, retrăgându-se într-un grup exclusiv și sfârșind în a se închide în casă, faptul că palatul a primit un nou proprietar n-a mirat pe nimeni.

Frontonul nu dădea spre piață, ci spre o scurtă străduță laterală îngustă, care, câțiva pași mai încolo, cotea în unghi drept, obturând priveliștea. Față în față cu acest fronton, se găsea o casă scundă și părăginită, încât, de la nivelul etajului al doilea și al treilea al palatului, Omul din fereastră putea vedea, peste ea, un labirint de ulițe strâmte și de acoperișuri, ceea ce oferea o priveliște ușor ireală întregii panorame. În partea dinspre nord, edificiul dădea chiar în Palazzo Vecchio, iar ferestrele dinspre sud spre un mic scuar în mijlocul căruia încă se mai afla biserica Santa Roberta. Așadar, trei erau direcțiile spre care dădeau ferestrele palatului

Celui de Al Șaptezeci și patru și în toate cele trei, așa cum s-a specificat mai sus, fiul Exorcistului era văzut adăstând mai toată ziua. (Așadar, mulți pretindeau că el se afla la postul lui în același timp, dar un singur om nu putea controla această supoziție, fiind necesar să străbați mai mulți metri pentru a vedea una sau alta dintre ferestre. Legenda spune că, intrigați, localnicii au hotărât să posteze pe câte cineva în cele trei locuri de unde s-ar fi putut supraveghea cele trei puncte de observație ale Omului din fereastră, dar că întotdeauna pusele martorilor erau contradictorii. Ubicuitatea Celui de Al Șaptezeci și patru a rămas doar la nivel de senzație colectivă, niciodată dovedită în mod practic.)

Cele trei posturi de observație erau, totuși, ușor delimitate în lungul șir de ferestre identice: fiul Exorcistului atârna câte un covor scump pe fiecare pervaz de care obișnuia să se sprijine. Iar peste covoare, așezase un maldăr de perne viu colorate, învelite în mătase bogat brodată. Ședeau acolo sau trebuia să stea în picioare atâtea vreme? Când mânca? Și se afla sau nu în același timp la toate cele trei puncte de observație? Când și după ce criteriu se muta dintr-un loc într-altul? Bine, nu trebuia să muncească: palatul, covoarele, pernele și întreaga sa îmbrăcăminte, precum și mulțimea de servitori dovedeau că florentinii se aflau în fața unui om avut, însă când și cum își administra averea, de-și pierdea toată vremea la fereastră într-un loc ori în toate trei deodată? Întrebările inițiale li se alătură noi întrebări. Scribul – la fel ca și contemporanii Celui de Al Șaptezeci și patru – nu va putea niciodată răspunde satisfăcător la toate. Așa că va înlocui și el certitudinile cu ipoteze, le va adăuga acestora lămuririle la care au ajuns cei ce l-au văzut cu ochii lor și va trebui să se mulțumească să tragă concluzii care nici pe el nu-l vor mulțumi deplin. Însă nu există percepție care, de-l preocupă pe cineva, acela să nu și-o explice cumva. Altfel se va speria și spaima i se va cuibări adânc în suflet. Trebuie să ne explicăm, cum putem, cele din jurul nostru, precum și cele din interiorul nostru, de vrem să nu înnebunim cu totul, iar viața să mai aibă o cât de câtă coerență.

Pe nesimțite, prezența Celui de Al Șaptezeci și patru la ferestrele de la etajul al doilea al palatului său a devenit un reper la fel de permanent pentru Florența ca și podul cu măcelăriile sale ori grandiosul dom neterminat: la orice oră din zi, de treceai prin zonă, nu trebuia decât să-ți ridici privirea și-l vedeai pe Omul din fereastră sprijinit de covorul scump și de pernele de mătase brodată, ațintindu-și parcă ochii doar asupra ta. Un sentiment de liniște pogora atunci peste cel din stradă, iar de se întâmpla – extrem de rar – ca personajul să nu se afle la locul său, trecătorul era încredințat că în ziua aceea i se va întâmpla un lucru extrem de rău. De

la înălțimea etajului al doilea al Palatului Bosci, Al Șaptezeci și patru proteja liniștea florentinilor. Asta din 1412 și până în 1478! Vreme de șaptezeci și șase de ani! Se nășteau copii în cetate și-l descopereau acolo, la fereastra sa, aceiași copii creșteau și-l zăreau tot acolo, deveneau oameni maturi și Omul din fereastră îi acompania de la punctele sale de observație și le acompania, tot de acolo, și îmbătrânirea. În acest timp, până și Domul Santa Maria del Fiore s-a văzut încununat cu o cupolă, evenimente mai multe și mai importante ca oricând au trecut peste Florența, minunea renașterii se desăvârșea, doar Al Șaptezeci și patru a rămas, asemenea unei eterne statui vii la locul unde a fost plasată. Nici un asediu, nici un cutremur natural ori social nu a reușit să-l clintască. Și era atât de viu și atât de implicat în viața tuturor celor ce i se perindau prin față pentru că fiecare trecător era încredințat că privirea de la catul al doilea s-a fixat tocmai asupra sa. Că avea grijă de el.

Vechile biserici Santa Roberta și Santa Reparata (peste care va fi construit Domul - marele Dom Santa Maria del Fiore - și unde au fost descoperite, cu aproape un veac mai devreme, moaștele Sfântului Zanobius) au dispărut și ele, în vreme ce Omul din fereastră a rămas prezent la geamurile sale. Din unul dintre aceste locuri, a putut fi martorul cel mai fidel al dispariției vechii biserici Santa Roberta. În schimb,

OMUL DIN FEREASTRĂ

GHEORGHE SCHWARTZ

maiestuoasa cupolă a celui mai mare dom din lume s-a născut pentru desfătarea privirii sale, ridicându-se, asemenea unei ființe mitice, din aburii persistând mai mereu pe labirintul de acoperișuri, dominându-l total. Santa Reparata i-a fost ascunsă de contururile clădirilor spre care dădeau ferestrele sale. Și, totuși, parcă fără a se mișca din punctele sale de observație, protejându-i pe trecători, Al Șaptezeci și patru era la curent cu orice amănunt privind eliberarea locului pentru Marele Dom, chiar și evenimente rămase necunoscute până și de cei ce s-au aflat zilnic în preajma șantierului. De la înălțimea ferestrelor sale, Al Șaptezeci și patru părea că știe totul. Mai mult: părea că totul ia ființă sub directa sa supraveghere. (Și cum să-l contrazici? El nu se lansa în afirmații contradictorii. El doar privea.)

O însemnare a lui Fra Gregorio i-a luat multă vreme scribului spre a-i descifra tâlcul. „Visul – ca și clipa singură – anulează timpurile”, a notat călugărul, insistând de mai multe ori asupra acelei afirmații. Fraza i-a atras atenția scribului pentru că era una dintre puținele în care Fra Gregorio nu plasează invective la adresa personajului comentat. Pentru a o înțelege, scribul a fost nevoit să pornească de la cele cunoscute de el din texte mult ulterioare manuscrisului „La Santa Misericordia”. Iată ce stă scris în „Psihologia transversală”, lucrare datată șase veacuri mai târziu: „Clipa singură este condiția hotărâtoare care mă poate desprinde de tirania prezentului strivit de trecutul trăit sau învățat și de cea a viitorului ipotetic. Doar ea mă desparte de rațional, doar ea îmi permite momentele de protecție absolută (nevoia de securitate), contopirea cu divinitatea (dialogul cu eternitatea) și orgasmul (sexul). Pe planul cunoașterii, doar ea îmi permite răgazul de a studia un subiect anume, fără intruziunea permanentă a noi stimuli, dintre care mulți factori perturbanți. Pe planul auto-cunoașterii, clipa singură este cea care permite forarea în adâncul reflexului cu catenă lungă [...], fiind starea provocată în hipnoză sau în semihipnoză. (Clipa singură se manifestă specific ori de câte ori apare și reduce individul la comportamentul din fâgaș, atunci când dispare. De exemplu, afectul - unipolar, extrem de intens și de scurtă durată - se epuizează o dată ce timpul își redobândește calitățile din fâgaș.) Filozofia clipei merită un studiu special, dar clipa singură nu face parte din comportamentul din fâgaș”.

Prima problemă este de a stabili o legătură între sensul noțiunii de „clipă singură” din accepțiunea fratelui Gregorio și cea definită în psihologia transversală. (Măcar de un lucru poate fi scribul sigur: autorul psihologiei transversale nu s-a inspirat din La Santa Misericordia, pentru simplul fapt că, la momentul apariției cărții sale, nu cunoștea manuscrisul călugărului franciscan. Pe de altă parte, conceptul clipei singure nu apare în lucrarea din veacul al patrusprezecelea decât în con-

textul privindu-l pe Omul din fereastră.) Scribul trăiește sentimentul că se află în fața uneia dintre coincidențele atât de stranii ale istoriei: când momente considerate revoluționare se dovedesc a nu fi decât niște reluări ale unor acte uitate. La fel cum multe afirmații ale teoreticienilor sunt catalogate drept anacronisme, doar fiindcă autorii mai târziu nu fixează datele încetățenite, ci relevă realizări vechi și puțin cunoscute. Descrierea clipei singure de către Fra Gregorio, din trimiterile către Cel de Al Șaptezeci și patru, seamănă izbitor cu sensul dat de autorul din secolul XXI. Monahul afirmă că Omul din fereastră a accesat despărțirea de rațional, permițându-și momente de protecție absolută. („Omul din fereastră, tot timpul la postul său, a reușit să se despartă de ceea ce, în încăpățănarea lor, oamenii consideră a fi gândirea cauzală, pe care își construiesc toate raționamentele. El se izbăvea la fereastră de o asemenea iluzie nu numai deșartă, ci și dăunătoare, așa-numita cauzalitate nefiind decât expresia ignorării lui Dumnezeu. În momentele la care ajungea, trecutul și viitorul dispăreau din mintea sa, iar el, eliberat, asemenea omului primordial, recăștiga infinitul. Care mai este numit și clipa singură. Doar descotoros de spectrul viitorului, la al cărui sfârșit omul izgonit din rai nu are de întâlnit decât moartea, se poate bucura omul de prezent.” Pe urmă, Fra Gregorio iarăși acuză personajul pentru fericirea pe care o găsește, depășindu-și condiția adamică: „Omul din fereastră privea din punctul său și tocmai asta făcea: se bucura de prezent.” Pentru care nu are nici un merit spre a-l pretinde și a-l primi.) Și iată și o altă coincidență cu psihologia transversală: și pentru Fra Gregorio, ca și pentru autorul de la sfârșitul mileniului său și începutul celui următor, fericirea se deosebește de bucurie prin aceea că nu suportă o cauzalitate, făcând parte din clipa singură. De asemenea, autorul Santa Misericordiei vorbește despre statul protector pe care clipa singură l-a oferit Omului din fereastră, cel pe care l-a scutit de „problemele zilnice inerente atât bogatului, cât și săracului”. Iată anticipări uimitoare ale unui text cu pretenții științifice de mult mai târziu!

Trecând acum la cele ce nu seamănă cu accepțiunea din psihologia transversală, trebuie subliniată, în primul rând, tenta moralizatoare a călugărului: clipa singură la care ajunge Al Șaptezeci și patru stănd în fereastra sa constituie, în diatriba lui Fra Gregorio, o adevărată erezie,

întrucât ea îl scutește de temerile viitorului și nu-i permite pocăința pentru trecut, adică îl exonerează tocmai de pedeapsa primită de la Dumnezeu pentru săvârșirea păcatului original. În al doilea rând, dacă în psihologia transversală se spune că „pe planul cunoașterii, doar ea [clipa singură] îmi permite răgazul de a studia un subiect anume, fără intruziunea permanentă a noi stimuli, dintre care mulți factori perturbanți”, tocmai statul la fereastră cu ochii ațintiți la ceea ce se petrece în stradă este un permanent izvor de factori perturbanți, de stimuli care te trimit la amintiri și care îți impun o minimă reacție față de ele. Iar, în cazul Omului din fereastră, reacția era atât de puternică încât se făcea resimțită de trecători drept protecție asupra destinului lor. Fapt ce nu se potrivea, în nici un fel, cu condițiile asumării clipei singure. Iar, în al treilea rând, dacă în psihologia transversală se afirmă că „pe planul auto-cunoașterii, clipa singură este cea care permite forarea în adâncul reflexului cu catenă lungă [...], fiind starea provocată în hipnoză sau în semihipnoză”, cea mai severă acuză pe care i-o aduce Fra Gregorio Celui de Al Șaptezeci și patru este tocmai aceea că Omul din fereastră nu s-a ocupat corespunzător de propriul suflet, „ceea ce n-are cum să nu-l facă să se perpelească în focul iadului. Și cumplita pedeapsă va fi o pedeapsă dreaptă, fiindcă nu există păcat mai mare decât să-ți neglijezi sufletul, asemenea criminalilor, hoților, violatorilor, cămătarilor, vrăjitorilor și a tuturor răspânditorilor de eresuri, pe care nu i-ar ajunge păcatele, dacă ar avea grijă de sufletul lor, pe care nu fac decât să-l condamne ei singuri la pedeapsa eternă”. Cât despre hipnoză și semihipnoză, ele erau cunoscute, însă cu alte accepțiuni decât cele moderne, subiect pe care scribul n-are acum răgazul necesar să-l dezvolte. Atât doar că nici de astfel de practici nu-l iartă monahul pe fiul Exorcistului: „Cu ce drept intră cineva în altul să impună, asemenea diavolului, disciplina altui suflet?” Toate aceste neconcordanțe vin să-i sprijine pe cei ce infirmă cele notate mai devreme de scrib în legătură cu coincidențele în devenirea istorică: coincidențele acelea, afirmă scepticii, nu sunt decât paralelisme trase de pâr.)

Rămâne faptul că Al Șaptezeci și patru a rămas, vreme de multe zeci de ani, o constantă în viața Florenței, că s-a aflat la fereastra (ferestrele) sa (sale), dând o senzație puternică de protejare a celor pe care-i urmărea cu privirea. O privire ce părea mereu activă în implicarea celor văzute. Care a părut neschimbată și în ultimii ani ai personajului, când el s-a retras deja de mult în altă lume. O privire interesată. Ceea ce denota că Omul din fereastră găsea satisfacție în activitatea sa.

VIVAT MONARHIA DEMOCRATICĂ!



● A făcut valuri prin presa noastră cea de toate zilele un articol al lui Cornel Nistorescu publicat într-un ziar din Craiova intitulat **Nutzy – Spaima Puții** și considerat un atac pe cât de violent, pe atât de vulgar la adresa ministrului Turismului, doamna Elena Udrea. Ceea ce chiar este. Dezaprobat și cu gestul grobian al lui Nistorescu: un asemenea text doldora de trivialități și porcos până la scârboșenie îl descalifică și ca jurnalist, și ca (scuzați expresia) bărbat. Pe de altă parte, însă, mă enervează și grimasele ipocrit-virginale, de *mimosa pudica* ot Ferentari, ale cohorții de comentatori români și neromâni, dar pământeni, vorba poetului, care se prefac siderați de mărlănia scatologică a lui Cornel Nistorescu, dar care se fac vinovați și ei – măcar prin pasivitate, dacă nu prin contribuție directă – de crâncena vulgarizare cotidiană a societății românești postdecembriste. O năclăială imundă, pestilențială se revărsă de douăzeci de ani din paginile unor cărți (câteva scrise de femei!), ziare și reviste, de pe scenele teatrelor, din filmele autohtone, de la tribuna Parlamentului, din tribunale sau din tribunele stadioanelor, de pe ecranele televizoarelor, din școli, din stradă, din mijloacele de transport în

comun; obscenitatea fără frontiere și pornografia contondentă au invadat spațiul public, transformându-ne pe toți într-o adunătură de bătărași, de chivuțe și de obsedați sexuali grețoși. Articolul lui Nistorescu este doar o picătură – nici măcar cea mai murdară – dintr-un ocean de prostituție intelectuală și lingvistică generalizată la scară națională, cu participare paritară dinspre vladică și opincă față de care reacționăm palid, intermitent și fără convingere. Cu ce diferă „pamfletul” nistorescian de măgăria înmărmuritoare a lui Mircea Diaconu (senator al României, actor și director de teatru bucureștean) care, într-o recentă emisiune TV de pe **Antena 3**, vorbind despre promovarea turismului, și-a exprimat opinia sinceră și personală după care cea mai bună reclamă în materie se face după metoda „din gură-n gură”, adăugând spiritual: „nu e o aluzie la Elena Udrea”(!?!). Și Mihai Gâdea, și Mircea Badea, și sociologul Marius Pieleanu, și ministrul Victor Ponta s-au hlizit libidinoși în sinea lor interioară, au mustăcit complice, dar nici unul n-a schițat un minim gest de protest, n-a scos o silabă de delimitare (fie și formală) de odioasa licențiozitate a colegului lor de platou. Incalte, Nistorescu s-a abținut s-o nominalizeze pe Elena Udrea; Mircea Diaconu nici atât! În plus, articolul primului a ajuns sub privirea câtorva mii de cititori, pe când spusele secundului au molestat auzul a sute de mii de telespectatori. ● Este dreptul lui Stelian Tănase să creadă că pluralul substantivului răufăcător ar fi **răifăcători**. Poate, totuși, mai reflectează la chestia asta... ● Gala Premiilor Uniter riscă să devină o afacere de familie. Familia Rebeniuc, de exemplu. Nu că distincții nu și-ar merita

distincțiile - Doamne, ferește!: și Mariana Mișu și Victor Rebeniuc sunt actori mari, dar însă totuși... Apropos de Regina Leara din spectacolul lui Andrei Șerban: un amic – iubitor, în egală măsură, de sport și de teatru – mi-a reamintit insidios că nici un jucător nu poate câștiga titlul de cel mai bun fotbalist al anului într-o ediție de campionat în care echipa lui se plasează undeva, în partea de jos a clasamentului. Admirator al Mariane Mișu fiind, m-am făcut că nu înțeleg aluzia. ● Săptămâna trecută, seară de seară, Nichita s-a tot sinucis în direct la OTV. Nu știți cine e Nichita? Fericitorilor!... ● Vineri, pe **Antena 1**, primele 5-6 știri ale rubricii de sport de după **Observator** l-au avut ca pro-

tagonist, timp de vreo 10 minute, pe eternul și fascinantul Gigi Becali. Asta e: avem fotbalul și televiziunile pe care le merităm... ● Două dintre știrile care au făcut pagina întâi a ziarelor din România în săptămâna precedentă: Andrei Hrebenciuc și-a recuperat mașina cu care o plimba romantic pe Elena Băsescu, iar Miron Cozma se însoară. Mă rog, fiecare cu norocul lui. Vestea proastă este că, în pofida acestor fericite evenimente, Alțeta Sa Regală Radu Duda (cacafonia îi aparține) n-a renunțat să candideze la Președinție. Vestea foarte proastă este că socrul său, Mihai I de România democratică, n-are nimic împotriva. Radu Câmpeanu se poate simți răzburat... (Critias) <<

Anunț important:

2% pentru LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ!

Cei interesați să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2% din impozitul pe venitul global aferent veniturilor obținute în anul 2008 organizațiilor non-profit, prin completarea unor declarații ce se pot obține de la Administrația financiară sau de pe internet, la adresa: <http://www.doilasută.ro> (secțiunea „Resurse”).

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri doar din salarii, trebuie completată **Declarația 230**.

În cazul în care persoanele fizice obțin venituri din salarii și din alte surse (de ex.: venituri din cedarea folosinței bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală etc.), se va completa **Declarația 200**.

Cei care vor să fie alături de noi și optează să vireze acest procent Asociației „Luceafărul de dimineață” (Cod de identificare fiscală 25110670, Cont bancar: RO29BRDE445SV36784884450 – BRD, Sucursala Victoria, București), o pot face până la data de 15 mai 2009 prin poștă sau la sediul Administrației financiare de care aparțin.

Mulțumim anticipat.

Gaudeamus, igitur...

GELU NEGREA

Campionatul nostru a intrat pe ultima turnantă, finișul se anunță distractiv, dar nouă nu ne arde de distracții atâta vreme cât prin preajmă se întâmplă lucruri în formă de evenimente de la care atârnă prezentul, trecutul și viitorul fotbalului românesc, dacă nu cumva chiar a celui european. Păi, imaginați-vă, de pildă, că, în 2012, Naționala carpatină câștigă, sub conducerea matură a lui Lucescu jr., titlul continental: nu va amprenta acest moment istoria Europei Unite-n cuget și-n simțuri fotbalistică? Ba, bine că nu! Există șanse reale ca tricolorii să le facă o asemenea glumă fraților și surorilor noastre de ginte latină, italo-franco-ibericii, și, în egală măsură, rudelor mai îndepărtate de pe ramura anglo-saxonă, britii, teutonii, nederlandezii și etcetera? Desigur, de vreme ce vom evolua în aceeași competiție și vom disputa preliminarilor similare. Există și argumente în măsură să susțină șansele sus-pomenite? Teoretic, da și cred că e timpul ca nici practica să nu se mai dovedească la fel de asasină cu noi ca până acum.

Primul argument îl reprezintă împrejurarea că avem în fruntea reprezentativei un selecționer nou-nouț, deși, după nume, după port, e vechi de când lumea: Lucescu. Răzvan Lucescu. La prima vedere, desemnarea sa în importanta dregătorie este rezonabilă și justificată. La a doua și următoarele...

Dar mai bine s-o luăm în ordine. La 40 de ani, Răzvan Lucescu este un antrenor tânăr și cu palmares – cel mai tânăr și cu rezultatele cele mai convingătoare din-

tre contracandidați (Hagi, Dan Petrescu...). Are, de asemenea, față de ei atu-ul că a fost un fotbalist de valoare medie – din rândul genialilor, excepționalilor și remarcabililor nu s-au prea recrutat niciodată și niciieri tehnicieni de marcă. *Background*-ul de jucători mai mult i-a tras în jos decât i-a propulsat către performanță și asta probabil pentru că, subliminal, din creierul liderilor exponențiali nu poate fi extirpată imaginea narcisistă a propriei personalități pe care o vor reduplicată în elevii lor. Impulsul omenește de înțeles, dar, de cele mai multe ori, sinucigaș. Asta ca să nu mai vorbim despre faptul că mulți dintre ei nutresc iluzia că gloria trecută poate compensa deficitul actual de travaliu. Or, un tehnician care nu muncește pe brânci moare încet ca indienii cu același nume.

Junetea relativă a lui Răzvan Lucescu îl poate ajuta să eludeze inhibițiile cu care pleacă la drum majoritatea antrenorilor români încremeniți în proiecte mediocre de genul: să ne calificăm la turneul final, să nu ne facem de răs, să depășim faza grupelor, să ieșim cu capul sus din competiție etc., etc. Primul selecționer dac care-și va propune nu evoluții onorabile, ci cucerirea unui titlu (regional, european, mondial, cosmic...) va binemerita de la patrie fiindcă va sfida legea gravitației și a gravitației pseudorealiste și castrante, înlocuind-o cu mistica binefăcătoare a triumfului și va

implanta astfel o bornă proaspătă și reconfortantă în istoria soccerului autohton. În sport, calculului gospodăresc și meschin îi este de preferat nebunia descătușantă a lui ce-am avut și ce-am pierdut! În lumina învățaturii marxiste, îngropată de noi și dezgropată de americani la vreme de criză, Răzvan n-are de pierdut decât lanțurile și robia unei tradiții provinciale, defetiste și autoanihilante.

În calea succesului său și a fericirii noastre se pot ivi însă două obstacole. Minore, dar dirimante: 1. Gestionarea relației cu Adrian Mutu și Cristian Chivu, vedetele echipei naționale, fotbalistii indispensabili ș.a.m.d. Eu nu pot uita, de exemplu, că, pe vremea când evolua la Pitești în stadiu de marc și imberbă promisiune, Mutu i-a pus lui 'unu', Nicolae Dobrin, antrenorul de atunci al argeșenilor, întrebarea fundamentală: „*cine ești tu să mă schimbi pe mine?*” și a refuzat scurt și cuprinzător să iasă de pe teren. Dacă e adevărat că și satanicul Victor Pițurcă i-ar fi strigat în timpul unui meci un mobilizator „*lasă-mă, bă, n-pace cu tactica ta, că știu eu mai bine ce-am de făcut!*”, atunci nu-l văd bine deloc pe Răzvan Lucescu. Sigur, el are la îndemână adevărul nemuritor după care cimitirele lumii sunt pline de oameni indispensabili, dar cine-l va ierta în caz că face uz de conținutul său de idei și sentimente autoritare?! 2. Gestionarea propriilor umori. Mă înșală pe mine memoria sau Răzvan este tehnicianul care l-a eliminat pe Emilian Dolha din circuitul Ligii I, expediindu-l la echipa a doua a Rapidului și obligându-l la exilul polonez? E drept, de atunci au trecut ceva ani; sper să fi trecut cu folos pentru temperamentalul antrenor.

Una peste alta, să exclamăm precum credincioșii catolici: *habemus papam!* și să intonăm optimiști estudiantinul *gaudeamus, igitur*. Avem altceva mai bun de făcut? <<